OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 2 • Nº 54 • DOMINGO 24 DE AGOSTO DE 1997

RADAR



TEATRO ARGENTINO

Tito Cossa cuenta los motivos por los cuales hoy no es posible hacer Teatro Abierto pero sí Teatro Nuestro



Graciela está caliente

La campaña publicitaria inundó revistas y televisores. Graciela Alfano, en ligero y ajustado vestido azul, pone esa cara de ingenuidad fatal y cuenta que primero la vieron con uno de 30 y se escandalizaron; después la vieron con uno de 20 y la trataron de loca; después la vieron con uno de 16 y creyeron que había perdido la cabeza; y por último, la vieron con uno de 14. Entonces, cuando el telespectador/lector ya se está inquietando, ella pregunta muy suelta de cuerpo: "Y vos, ¿con cuál me vas a ver?". Para ese momento ya se entiende que Graciela habla de pulgadas, y que esas pulgadas corresponden al tamaño de... televisores. Creativa, la campaña. Lástima la sincronización. Porque la campaña se lanzó con toda la furia al mismo tiempo que América decidía levantar el programa de Graciela ("Graciela de América"). Entonces, por más televisor que uno se compre, Graciela no se ve.



Dónde está Elvis

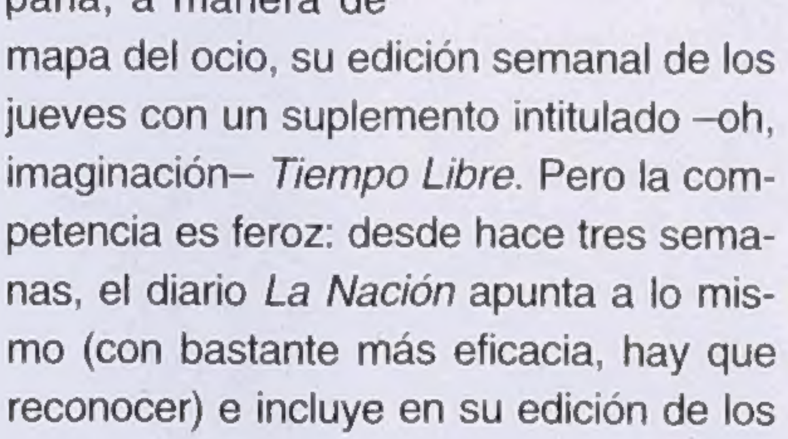
Parecen existir sobradas pruebas de que Elvis Presley no ha muerto. A pesar de los miles de testigos que juran haberlo visto vivito y coleando aquí o allá, o que está recluido en un monasterio zen, o que cambió su rostro cirugía mediante y que está preparando un monumental retorno para el próximo siglo. A pesar de la canción "Elvis está vivo", de Calamaro, o de la teoría esgrimida en la película Hombres de Negro *(que Elvis no murió, sino que volvió a su planeta), el fin de semana pasado, gran parte de los mortales se empeñó en celebrar el discutido fallecimiento del Rey. Y, avalando las teorías de la cirugía en tiempos de clones, Elvis estuvo en todos lados: vendiendo celulares en Japón desde un afiche; con turbante, barba y guitarra criolla para un show turco en Londres. Como no podía ser de otro modo, la Red de Redes también se dio maña para tenerlo presente, aun con sus kilos de más: en www.deluxoland.com/elvis.html se puede bajar gratis un flamante jueguito que escandalizará a los ortodoxos: se llama "Dame la puta pastilla" y consiste en llegar hasta un baño y tirar por el inodoro las pastillas antes de que el Elvis virtual las ingiera. El premio a los ganadores es un sandwich virtual de mantequilla de maní, a deglutir virtualmente en compañía del Rey. Mientras se apagan las luces de este aniversario, algunos juran que el Rey no sólo ha muerto: también se revuelve en su tumba.*

Señorita, se copió

GENTE TIEMPO LIBRE

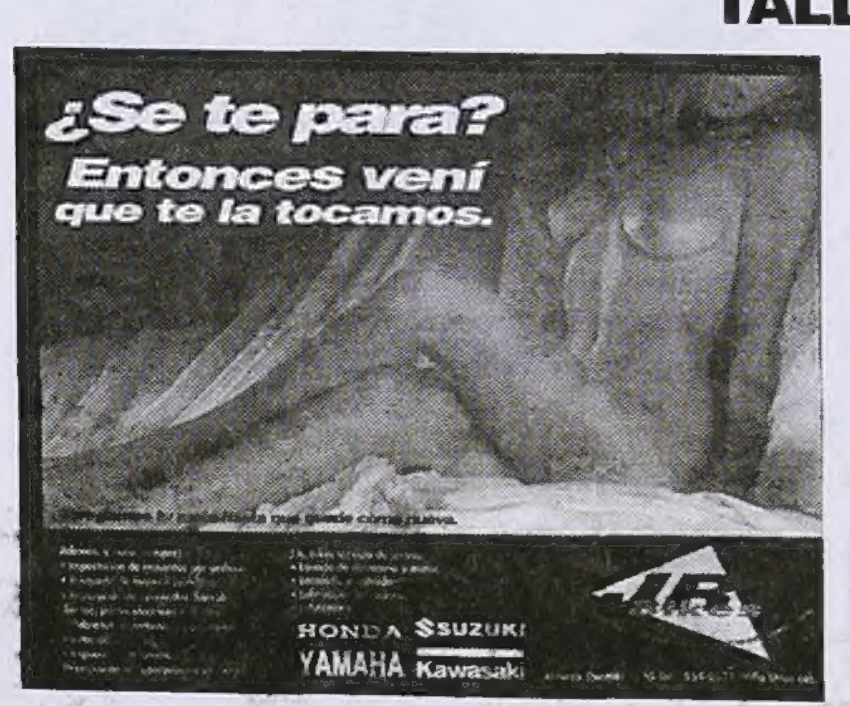
Víalibre LA NACION

La idea es que con tanta oferta en cine, música, restaurantes, videos, libros, televisión y demás yerbas, la gente necesita una guía, una ayudita de su diario o revista amiga para saber en qué gastar durante sus ratos libres los pesos que le quedan. Para eso, y desde hace unos tres meses, la revista *Gente* acompaña, a manera de mapa del ocio, su edición semanal de los jueves con un suplemento intitulado –oh, imaginación– *Tiempo Libre*. Pero la competencia es feroz: desde hace tres semanas, el diario *La Nación* apunta a lo mismo (con bastante más eficacia, hay que reconocer) e incluye en su edición de los jueves su cuarta sección transformada en "la guía de la semana": un suplemento llamado –oh, imaginación– *Vialibre*. En este país que gusta tanto de las dicotomías, cada jueves a la mañana usted puede ahora optar, libre al fin, por la guía que marque el camino de sus ratos libres. O esperar hasta el domingo y comprar este suplemento, que luego de un agotador trabajo de tres equipos creativos en turnos rotativos durante seis meses, será en breve rebautizado *Hora Libre*. Siempre y cuando Fontevecchia no haga juicio a todos y nos dé la alegría de reflotar aquel monumento al periodismo llamado –oh, imaginación– *Libre*.



Objeto de la semana

TALLERISTAS TOQUETONES



Imagínese: usted anda paseando por ahí y de pronto se le para. Puede pasarle a cualquiera, pero no es cuestión de hacer papelones. Y en Buenos Aires, ciudad generosa al fin, parece haber buenos muchachos bien dispuestos a solucionarle el problemita y echar mano en el asunto. Según este volante que se reparte por la calle, los muchachos del taller JB le solucionan cualquier problema de erección que padezca su moto, mientras usted mira los pósters de las paredes del taller.

SEPARADOS AL NACER



¿El señor Gilespi? ¿Robert Zemeckis?



¿Por qué Snoopy duerme arriba, y no adentro, de su cucha?

Porque de noche viene en pedo y la jermu no lo deja entrar.
Sergio, de Comecuchita

Porque Pluto no lo deja entrar.
Alicia y Darío, de Belgrano R

Porque le gusta soñar mirando las estrellas (y porque le queda chica de panza).
Snoopyana de la primera hora

Porque se le pinchó el colchón de agua.
El Fantasma de la Opera, de Floresta

Porque ronca.
La señora Snoopy

Porque está esperando la lluvia de todos los giles que lavaron el auto.
Servicio Meteorológico.

Porque se cree gato.
Sigmund Freud, de Viena

¿Y a ustedes qué les importa?
Snoopy

Para que los giles pregunten por qué.
Juan Gil

Porque, entre la biblioteca, la mesa de billar y la pinacoteca, la cucha le quedó chica.
Charly Brown



Para el próximo número: ¿Para qué sirven los dedos de los pies?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



La TV es otra cosa

Por CECILIA ABSATZ Hablar mal de la televisión es un deporte que todavía se mantiene vigoroso en algunos medios culturales, a menos que se trate de Films & Arts, canal al que suele recurrirse para una defensa políticamente correcta del medio. Films & Arts es el espectáculo perfecto para los que no miran televisión, lo mismo que el helado de limón al champagne es el postre ideal para los que no son golosos.

La televisión es otra cosa. La televisión es ese espectáculo colosal de carne y llanto, maquillaje y luces de colores, que tiene la virtud de tomar al espectador de las pestañas para enseñarle de una vez por todas lo que es la indignación o el éxtasis. Un buen ejemplo de una cosa y de la otra en el mismo programa, aunque no al mismo tiempo, es "¡Hola Susana!", el monumento a los programas de televisión, el sueño dorado del medio, treinta puntos clavados en el rating todos los días del año.

Durante varios años, el programa de Susana Giménez instaló ese record envidiable sobre la base de la monstruosidad. El criterio del programa, al parecer, contaba con el horror para atornillar al público frente a una galería inagotable de fenómenos de circo: una mujer con los pechos del tamaño del Planetario de Palermo (cada uno); un sujeto de medio metro de altura, que bailaba; toda clase de tragasables, de encantadores de serpientes y telépatas; un artista que tocaba "La Cumparsita" con un corcho. Todo esto como entorno de la atracción principal, desde luego: Susana misma, que fue, es y será un verdadero encanto, y los premios.

Este año, sin embargo, algo cambió. No en los premios, que se mantienen más o menos los mismos, cada vez con más dinero. Lo que cambió fue el criterio de la producción, como si de pronto hubieran comenzado a pensar de qué manera podían hacer un programa mejor.

Cuando un programa es poderoso (rating significa audiencia significa anunciantes significa dinero) suele mostrarlo con decorados importantes y presentaciones lujosas. "Caiga quien caiga", por ejemplo, hace un gran despliegue de técnica y onda en sus presentaciones y separadores, y gasta plata en mandar a Andy Kusnetzoff a todos lados. Las presentaciones más espectaculares, sin embargo, son las de "Video Match": Tinelli se estremeció con los Beatles, luego hizo una réplica de "Love Is Strong" (ese clip de los Rolling Stones en el que la ciudad les llega hasta las rodillas) y este año sencillamente salen volando por el aire.

Curiosamente el programa de Susana Giménez hace tres o cuatro temporadas que no cambia su presentación. Con la musiquita felliniana de Nino Rota, Susana entra divina con su camperita de jean con tachas y termina como una novia en el momento de salir al aire. Al parecer no hay motivos para cambiar la presentación –completamente de acuerdo–; la producción prefiere gastar el dinero en otra cosa: menos narcisismo, tal vez, y más servicio.

Porque lo cierto es que comenzaron a ejercer de una manera activa el liderazgo que de hecho ocupan, con grandes superproducciones, ideas elaboradas y realizaciones impecables. Dicho de otro modo, comenzaron a atender al público, más allá de entregar premios.

Por ejemplo: hace un par de meses hicieron un homenaje a las Miss Universo de todos los tiempos, y trajeron al programa (en avión, primera clase) a las reinas de belleza latinoamericanas de los últimos treinta años. La mayor (que fue Mis Universo hace tres décadas) entró como una diosa, portando un bastón porque el día anterior se había lastimado un tobillo. Unas veinte mujeres traídas de Venezuela, Chile y Estados Unidos se sentaron en torno de Susana Giménez a intercambiar sus experiencias, mientras el espectador, por una vez, se sentía bien tratado, con ideas originales y lujosas, como corresponde a un programa que hace todos los días 30 puntos de rating. Poco antes, habían reunido en un programa a todas las Miss Argentina, desde Isabel Sarli en adelante.

En otra ocasión prepararon una serie de musicales con un montaje especial, sobre la idea de Nathalie Cole, cuando armó una versión conjunta con Nat "King" Cole, su padre, de su proverbial "Inolvidable". Así, en sendas escenas juntaron a cuatro iconos del espectáculo argentino con sus hijas debidamente caracterizadas: Alfredo Barbieri con su hija Carmen, Alberto Olmedo con Sabrina, José Marrone con Coqui y Luis Sandrini con Malvina. Más allá del ligero escalofrío que provocaba ver escenas de amor (romántico) entre padres e hijas, triunfó la intención de homenaje y la ambición tecnológica.

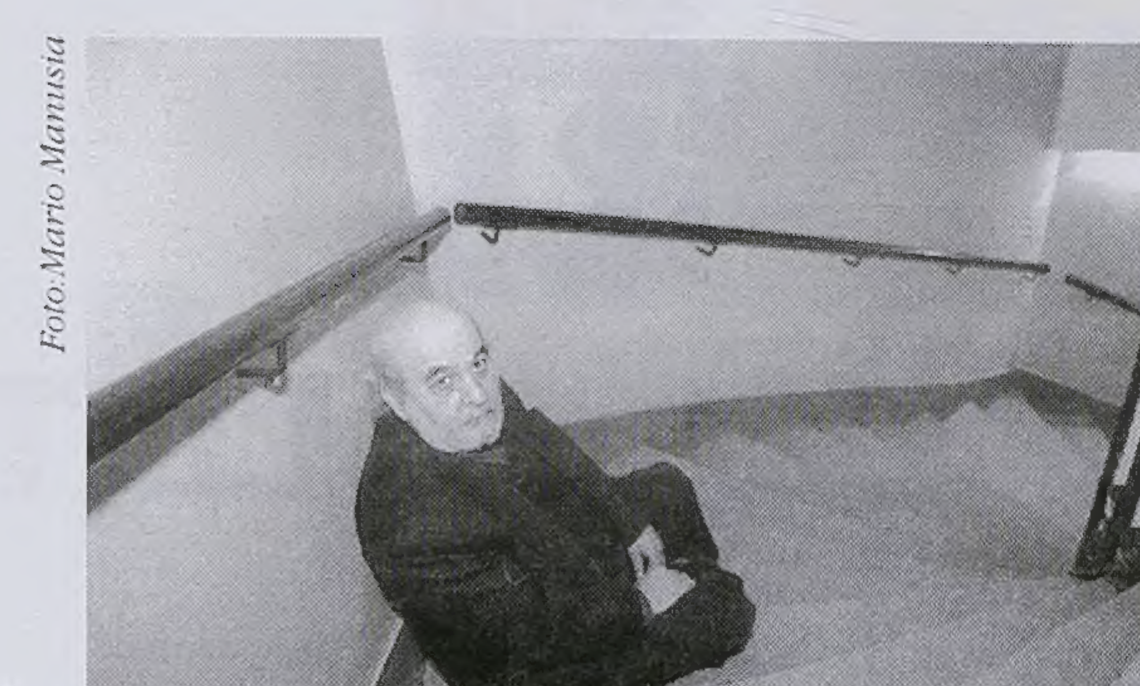
La semana pasada se juntaron Nacha Guevara, Valeria Lynch y la anfitriona Susana Giménez para reproducir una escena de *El club de las divorciadas*. Y todo parece indicar que, de la galería de monstruos del pasado, se pasó al campeonato de ideas para agasajar al público.

Lo interesante de esta metamorfosis es que echa por tierra el axioma de que la basura de la televisión es "lo que el público quiere" y que la producción no hace más que cumplir con el servicio social de proporcionársela. "¡Hola Susana!" demuestra que el público elige bien siempre que tenga opciones, aunque no pueda desterrar del medio otras múltiples y multiplicadas manifestaciones del horror. Por otra parte, no tiene por qué hacerlo. En setenta canales que funcionan veinticuatro horas por día hay lugar para todo. Incluso para Films & Arts. R

Sumario






Foto: Mario Manusia



Por MIGUEL RUSSO y CLAUDIO ZEIGER "El autor, viejo. Soy el autor." Es que a veces, en el barrio, cuando se cruza con vecinos, le dicen "el director de teatro". Roberto "Tito" Cossa no se alarma demasiado frente a esta clase de situaciones que técnicamente diagnostica como "debilitamiento de la figura del dramaturgo", un status similar al de los guionistas de cine. En el fondo no le molesta, porque desde el comienzo la dramaturgia fue para él escribir para los actores. Para los rostros y las voces de los actores. A tal punto que "a veces te citan, algo que es muy lindo, pero a través del actor. ¡Qué buen momento ése en el que Brandoni dice tal cosa! Y la escribimos nosotros, pero andá a explicarle eso al público. Yo creo que somos guionistas del espectáculo. En la medida en que se va perdiendo el hábito de la lectura los autores somos cada vez menos conocidos". Empezó muy joven como escritor teatral, después de decidir rápidamente, quizá demasiado rápido –admite hoy– no ser actor. Por timidez y algunas otras razones que revela en esta entrevista.

Siempre le costó sentarse en la platea, mezclado con el público, a ver una obra suya. "Es algo más fuerte que yo", dice, "pero si tengo posibilidades de espiar, me gusta hacerlo". Y así, espiando, se produjeron algunas revelaciones.

"Cuando estrenamos *Yepeto*, a la tercera o cuarta función fui a escucharla. Llegó el final, la frase final de la obra. Esos diálogos del final son como la música. Uno pone allí todos los sonidos, no hay trampa posible. Yo había escrito que el personaje tomaba conciencia de su amor por la mujer y le decía al personaje más joven, el que hacía Darío Grandinetti: 'Podés copular con ella todo el resto de tus días'. Llegó el momento de esa frase y escucho que Ulises Dumont dice: 'Podés copular con ella hasta el día de tu muerte'. Era un cambio de sólo una palabra, pero me di cuenta que era bueno. Usó la palabra "muerte", que era mucho más potente. Fui hasta el camarín y le dije: 'Ulises, qué bien ese cambio del final. Dejálo'. '¿Qué cambio?', me preguntó. El ni se había enterado de que estaba modificando el texto. Pero Ulises es un actor con el talento de cambiar bien. Otros no. Hay algunos que hasta te cambian el sentido ideológico de la obra. No me pasó nunca en el estreno, ya que como uno está ahí, quizá no se animan a modificarte tanto la obra. Pero alguna vez tuve que ver obras fuera de Buenos Aires, con público. Pasó con *Ya nadie recuerda a Federico Chopin*. Esa obra termina realmente para la mierda, diciendo que el camino que tiene la clase media por delante es ser ganada por el fascismo, algo terrible. Bueno, en esa representación la obra venía bien hasta que en el momento final irrumpe un personaje que yo no había creado diciendo: 'No, ¡no podemos vivir así!'. Yo no sabía qué estaba pasando, y cuando le pregunté al director me dijo que no se podía cerrar una obra de esa manera tan negra, que alguna cosita positiva había que decirle al público."

¿La adaptación puede ser muy arbitraria?

–Yo creo que el teatro, el texto, puede adaptarse. Sólo hay que poner en algún lado del programa que es una adaptación. Cuando se adapta un clásico, vaya y pase. Yo adapté *Tartufo*. Y claro, ¿qué le iban a importar a Molière esos cambios? El drama ocurre con las obras nuevas, cuando el autor todavía está vivo y su obra no es tan conocida en la versión original. Por ejemplo, ahora van a hacer *La Nona* en comedia musical. Perfecto. Mucha gente ya vio la obra y sabe que hacerla en comedia musical es una traslación. Creo en eso. El problema es cuando le adjudican a uno esa versión. Lo mismo ocurre con los actores cuando dicen una palabra que al público no le gusta. Esa palabra se la adjudican al autor. Somos todos muy sometidos al público, pero sobre todo lo son los actores. Ellos son los que están parados ahí enfrente, en ese juego de seducción. Y para algunos de ellos, una puteada que da resultado se convierte en dos puteadas. Y el lenguaje cotidiano es un peligro. Con Shakespeare, por lo general, no se la agarran. No sólo por el prestigio o por el respeto, sino por la estructura de sus frases. Pero, en un lenguaje semicotidiano,cualquiera piensa que puede hablar de la manera que quiere. Y no es así. Cada lenguaje tiene su ritmo, su música. De vez en cuando aparece un Ulises Dumont que te la cambia por una mejor, pero es un caso excepcional.

De 1964 a 1997. De Nuestro fin de semana a Años difíciles. De Teatro Abierto a Teatro Nuestro. Roberto "Tito" Cossa es uno de los dramaturgos claves de la Argentina, desde los tiempos en que en el teatro argentino se enfrentaban estéticas e ideologías al mejor estilo Florida y Boedo. En este reportaje exclusivo con Radar, rememora su carrera, cuenta por qué no va nunca a un estreno, analiza las vanguardias y falsas vanguardias y explica cómo nació el proyecto de Teatro Nuestro, por iniciativa de Carlos Carella.

¿Cuál considera que es la mejor obra que escribió?

–Es difícil, lógicamente difícil elegirla, porque en realidad uno se deja influenciar por lo que le dicen. De modo que la obra que más gusta es la que uno empieza a considerar la mejor. Hay una mayoría que se inclina por *El viejo criado*. Otra tendencia típica es defender a la obra que no anduvo bien. Será un lugar común pero sucede como con los hijos. Yo creo que desde el punto de vista formal *De pies y manos*, una obra que hizo Alfredo Alcón pero que no anduvo bien, es la mejor. Es la más limpia, la menos contaminada de efectos. Generalmente, la escritura teatral está cargada de trampas y de efectos. Hay dos o tres instantes poéticos y el resto es relleno

"Nunca voy el día del estreno. Me agarra una especie de pánico. No le creo al público. Siempre digo que el teatro es una fiesta hasta que llega el público y la arruina. Un novelista no ve a un tipo que está leyendo su libro y de pronto lo revolea por el aire. En el teatro, en cambio, los espectadores se levantan y se van, o se duermen, o se ríen a destiempo. Esas cosas me ponen frenético."

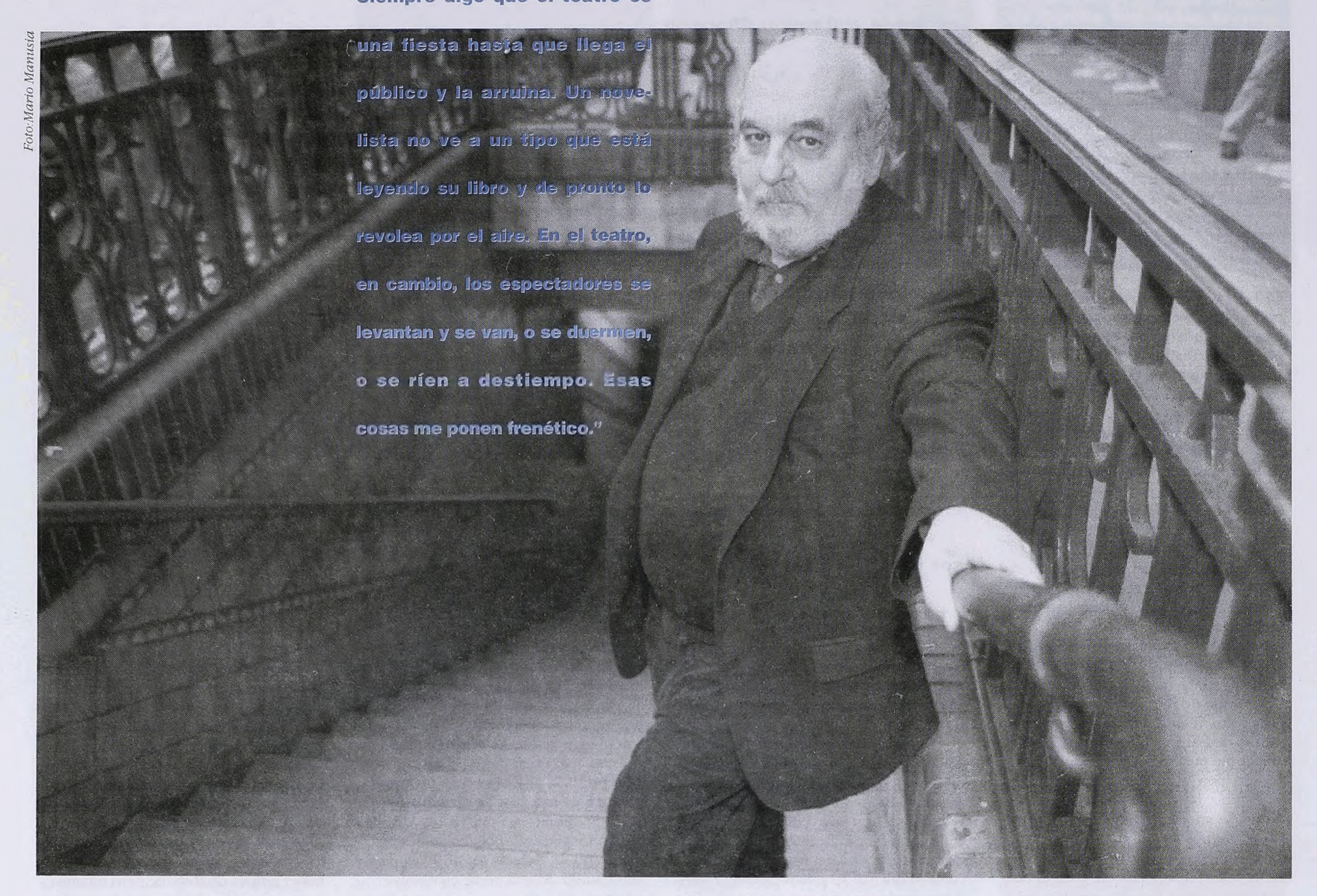


Foto:Mario Manusia

para sostener esos instantes. A mí me gustan los instantes poéticos de las obras. En *El viejo criado*, por ejemplo, fue el momento en que encontré el juego de los veinte años del tango con los veinte años de Perón. Es un momento de fuerte potencia teatral.

¿Hay personajes que en el momento de concebirlos los identifica con un actor o una persona determinada?

–A algunos personajes les he puesto caras no necesariamente conocidas, caras inventadas pero caras al fin, como le puede suceder a un novelista. Pero a diferencia de los novelistas los autores de teatro tenemos al actor. Uno está todo el tiempo tentado con los actores, y hay actores que ni saben que uno alguna vez escribió para ellos. Hay casos en que se escribe directamente para uno de ellos. *Años difíciles* era una propuesta para Carlos Carella, Ulises Dumont y Pepe Soriano. La muerte de Carella modificó las cosas, pero yo trabajé el personaje principal pensando en él. Como le conocía muy bien el estilo de voz, hasta los bocadillos tenían el sonido suyo. *De pies y manos* fue escrita para Alcón, y era todo un desafío. No es el actor de mi estilo. El hace héroes y yo hago antihéroes; él tiene un lenguaje de clásicos y yo un lenguaje cotidiano, pero la escribí con Alcón en la cabeza.

¿El teatro siempre se leyó menos que la narrativa?

–Ahora se lee menos en general. Pero mi generación leía teatro. Yo recuerdo que Losada publicaba el teatro norteamericano contemporáneo, libros de Arthur Miller, Eugene O'Neill, Tennesse Williams, y tenían tiradas de ocho mil ejemplares. Los artistas leían teatro, los novelistas leían teatro. Ahora queda gente que lee, sobre todo en las escuelas de teatro porque son textos para trabajar, pero no existe el hábito de comprar una obra de teatro para llevársela en un viaje largo.

Es vox populi que lo peor que le sale a los novelistas argentinos son los diálogos. ¿Se podría modificar esa falla leyendo teatro?

–Un poco podrían aprender. Claro, si les interesara. Yo creo que el diálogo es una cuestión de oído musical. Soriano, por ejemplo, lo tenía, y era un narrador. La diferencia es que no puede haber autor de teatro que no maneje bien el diálogo.

¿Escuchar la voz de la calle es importante?

–Depende. Hay gente que la precisa porque la consume. Oscar Viale era un receptor permanente de los tipos de la calle. En algunas obras mías también fue importante. Pero de pronto en Ricardo Monti o Griselda Gambaro no es fundamental. Lo que ocurre es que la voz de la calle no es necesariamente el lenguaje cotidiano de las oficinas o de los bares. La calle tiene otra voz. En una obra de Beckett puede estar presente, porque también el silencio es parte de esas voces de la calle. A mí me seducen más los interiores que la calle. Pero, afortunadamente, en la actualidad, si estoy en un bar ya no estoy pendiente de las conversaciones. Lo que sí me puede pasar es estar escribiendo y que se me cruce algo que escuché decir por allí, aunque no necesariamente para transcribirlo. Chéjov tiene un personaje muy lindo que es el escritor que anotaba todo lo que pasaba, todo lo que escuchaba. Chéjov lo poetiza, se burla de ese método. Yo me cuido un poco de caer en eso.

¿Cómo se fueron modificando a lo largo de las décadas las maneras de mostrar lo popular en el teatro?

–Lo popular no tiene tanto que ver con las palabras que se usen al hablar porque los términos se suelen morir rápidamente. Hay que estar muy atento para dejar de lado esas palabras, que en el fondo son circunstanciales. "Chanta" es una palabra que, en los 60, se sabía que se iba a prolongar en el tiempo. Como "trucho", una palabra que también amenaza con quedarse. Se puede leer a Florencio Sánchez o a Gregorio de Laferrère y encontrar palabras que no se usan más. Pero igual hay un gusto en eso. De todos modos, el teatro es un contador de su tiempo y a mí me gusta que lo sea. Lo que cambió es la manera de contar. En los 60 podíamos apelar al realismo y provocar un tipo de teatro que hasta parecía de vanguardia. Hoy es más difícil, aunque nunca se sabe lo que puede pasar. Lo que hacemos en Teatro Nuestro provocó un sacudón con obras que no son realistas –si se entiende por realista el costumbrismo–, pero que sí hablan de personajes que todo el mundo puede reconocer, de situaciones que el público identifica rápidamente. No hay duda, hoy se requiere más síntesis. Ahora leo mis primeras obras y me pregunto por qué los personajes dicen tantas cosas para resolver algo que con un bocadillo alcanzaba. Eso es parte del oficio. El oficio es ir yendo hacia una síntesis. Además están los tiempos que vive la gente hoy, mucho más acelerados, muy influidos por el zapping.

¿La brevedad de las obras de Teatro Nuestro tiene que ver con estos ritmos más acelerados?

–La brevedad en esas obras es una cuestión de producción. Esta fue la idea original de Carella, que era un buceador de lo que pasaba con la gente. Su gran tema era la conexión del teatro con el barrio, el teatro popular. El pensó los motivos por los cuales la gente no iba al teatro y sacó algunas conclusiones. Propuso, entonces, una estructura nueva: obras breves, aunque no tan breves como las de Teatro Abierto, y por secciones, una estructura modular que permite cambiar una obra sin comprometer a las otras, con actores rotativos para que no caiga todo el peso sobre uno o dos y que les permita tener otro proyecto al mismo tiempo. Por ejemplo, Juan Carlos Gené trabaja sólo en la primera obra, así que si lo llaman para otro espectáculo tiene posibilidades de aceptar. Carella no pretendía renovar la estética ni buscaba emparentar el proyecto con el de Teatro Abierto. Ahora bien, nadie puede asegurar que partiendo de una idea de producción se termine encontrando un lenguaje.

¿Tiene que haber una compenetración entre actores, directores y autores para un proyecto de esta naturaleza?

–La compenetración es más que nada ideológica. Los autores somos tentables. Yo no tenía nada hecho, pero cuando vinieron estos actores me tenté y decidí tirarme a la pileta. Más difícil es la situación de los actores, porque ellos tienen otras alternativas en la televisión o en el cine. Se juntaron por esa facilidad de producción que les propuso Carella.

¿Existe un teatro de derecha en Argentina?

–Se podría afirmar que desde ningún escenario se dicen conceptos de derecha. Izquierda y derecha, falsamente planteado y ya superado, fue por mucho tiempo en Buenos Aires el enfrentamiento entre el teatro extranjerizante o elitista versus el costumbrisa populista. Era el

"Teatro Abierto fue un hecho político: un movimiento masivo de la gente de teatro contra la dictadura. Ahora no hay censura, no hay autores prohibidos: habría que hacer otra cosa. Creo que el gran desafío del teatro de hoy es un movimiento hacia adentro, más que hacia afuera: contra el facilismo, los lugares comunes, contra ciertos tics apoyados en falsos prestigios del teatro."

Di Tella y el Instituto de Arte Moderno por un lado y el teatro independiente, muy de izquierda, por el otro. Los grupos Nuevo Teatro, Fray Mocho o La Máscara eran todos de izquierda. Estaban en manos del Partido Comunista o de organizaciones afines. Allí hacían sus obras Agustín Cuzzani, Andrés Lisarraga, Osvaldo Dragún. También había un tipo de teatro popular, como el de Carlos Gorostiza y las primeras obras nuestras. Era como el Florida-Boedo del teatro, con esas divisiones subterráneas mal llamadas de derecha y de izquierda. Hoy ya no existen. Ahora habría que hablar de buen y mal teatro a secas, y eso no siempre coincide con el teatro comercial o el teatro de arte.

¿Por qué no pudo seguir siendo actor después de los primeros intentos?

–Porque no me animé. Hice dos espectáculos cuando era muy joven en un teatrito de barrio, en San Isidro, pero entonces me paralicé. A lo mejor hubiera podido, pero como tenía la otra parte, la de escribir, me largué por ahí. Estaba rodeado de un grupo muy ligado a la literatura, Andrés Rivera, Juan Gelman, Juan Carlos Portantiero. En vez de meterme en un teatro independiente o en el conservatorio, como hicieron muchos actores de esa generación, yo tomé otra resolución. No era un escritor como ellos, pero ya escribía; entonces pude derivarlo para ese lado, el de un autor que escribe para los actores. De no hacerlo me hubiera vuelto loco. Muchas veces me pregunté qué me pasó a mí con la actuación. Creo que no me sentía seguro, y no tuve la intuición o la lucidez de ponerme a estudiar. Creo que había timidez de mi parte, pero también cierto prejuicio. Había una descalificación. Todos sabemos que el actor no es un intelectual.

Se calcula que hay unos cinco mil estudiantes de teatro, pero ¿hay jóvenes que quieren ser dramaturgos?

–Es curioso, pero hay más ahora que cinco años atrás. Y con un dato agregado que es significativo. La dramaturgia argentina fue masculina hasta Griselda Gambaro y hoy hay varias obras importantes que fueron hechas por mujeres. En la cátedra de Dramaturgia de la Escuela Municipal se solían presentar unos veinte aspirantes, pero este año el número trepó a cien y la mayoría son mujeres.

¿Por qué nunca va a ver sus obras después del día del estreno?

–Por miedo, no soporto al público. Me agarra una especie de pánico. No le creo. Yo siempre digo que el teatro es una fiesta hasta que llega el público y la arruina. Pero es para ese público que lo hacemos, y está bien que así sea. Claro, también hay una cuestión de orgullo. Por ejemplo, una cosa que siempre les digo a mis amigos novelistas: "¿Vos te imaginás un tipo que está leyendo tu libro y de pronto lo revolea por el aire?". Eso el escritor no lo ve, pero en teatro sí puede observarse: el tipo se levanta y se va, o se duerme, o se ríe a destiempo. Esas cosas me ponen frenético, muy nervioso. Una vez entré en Mar del Plata a ver una obra mía. Era *Gris de ausencia*. La sala no estaba llena, algo que me gusta, ya que soy de entrar y salir. Me senté en la última fila para ver el final. Ese final era muy probado, todos lloraban, el público, los acomodadores, los de la boletería. En eso veo una parejita sentada una fila más adelante que estaban franeleando como locos. Les importaba tres carajos la obra, el final, todo. Tuve ganas de pararme y decirles "che, hijos de puta, escuchen, lloren un poco". Pero inmediatamente me di cuenta de que tenían razón ellos, que tenían que seguir franeleando tranquilos. Estas cosas pasan con el espectador. Es preferible no escuchar las cosas que dicen.

¿Es posible reflotar hoy un movimiento como fue Teatro Abierto?

–Creo que no. Así no. Teatro Abierto fue un movimiento político antifascista. Ahora, no sé, debería ser un movimiento anti-mundo. Mucha gente cuando ve nuestras obras dice que son como Teatro Abierto. Yo sigo pensando que no. Teatro Abierto fue un hecho político en un momento determinado. No se lo propuso, comenzó siendo un movimiento masivo de la gente de teatro contra la dictadura, contra las prohibiciones, contra el aislamiento. Ahora habría que hacer otra cosa: no hay censura, no hay autores prohibidos. Creo que el gran desafío del teatro de hoy es el oficio. Habría que hacer un movimiento hacia adentro del teatro, más que hacia afuera. Contra el facilismo, los lugares comunes, ciertos tics apoyados en falsos prestigios. También en el teatro de arte hay convencionalismos. Muchas veces las vanguardias toman el tic y se conforman. Por eso, como decía Rodolfo Walsh, no hay que confundir vanguardia con patrulla perdida.

¿A los autores de teatro los tienta el cine?

–Tienta mucho, claro que sí. Es la posibilidad de escribir La novela, algo que nosotros nunca vamos a hacer. Yo estoy escribiendo el guión de *Yepeto* y estoy fascinado. Primero porque la estoy cambiando, pero aparte porque puedo narrar, abrir. El teatro está encerrado en tiempo, en situaciones. El lenguaje de la película, el dibujo, es más narrativo. Yo dudo de que a un autor se le ocurra escribir un guión de cine. Si no te lo piden, no te sentás a hacerlo, y los directores de cine no son de pedir textos. Ellos mismos se escriben los guiones. Y allí también hay problemas de diálogo. Deberían hacer algunos cursos intensivos para aprender a manejar los diálogos de una manera que no sea tan monótona.

¿De qué vive un autor de teatro?

–Muy poco de sus derechos. Puede haber golpes de fortuna, pero ningún autor argentino vivió o vive de sus derechos de obra. Ese 10 por ciento dura un rato, pero vivir implica qué pretende uno hacer de la vida. Ese 10 por ciento de derechos se puede estirar o gastar en un solo día. Los autores tenemos una pequeña ayuda de Argentores, que a partir de los 60 años da una pensión vitalicia. Después, los premios. Pero vivir del teatro es difícil. Claro, el gallego que escribió *Brujas* –obra que no funcionó en ningún lado– se llevó de la Argentina dos millones de dólares. Pero un autor de nuestra raza tiene que dar clases, hacer periodismo, ser funcionario del teatro San Martín. La gran mayoría somos pobres. Nos pasa lo mismo que a cierta industria argentina: no exportamos. Y cuando lo hacemos, nos va mal. No se pagan los derechos, llegan con atraso.

¿Hay vanguardia teatral argentina en este momento?

–No hay alguien que esté haciendo punta y que uno sienta que está al frente de algo, que va a influenciar. Pero también es cierto que las vanguardias, cuando nacen, no se notan demasiado. Generalmente se las descubre unos años después. Los muchachos más jóvenes nos definen a nosotros como antiguos. Quizás eso sea el comienzo de una vanguardia. El Di Tella era vanguardia, más allá de las cagadas que se veían, porque era nuevo y además porque se sentía que estaban tirando para adelante, que muchas de las cosas que allí se hacían se iban a incorporar a lo que hicieran los demás. Es como Beckett: ahora aparece por todas partes, hasta en el teatro realista. Y fue vanguardia. Pero hacer lo distinto por ser distinto, eso no es vanguardia. Mucho menos cuando lo que se hace se parece a cosas que ya se hicieron. Pero sería injusto, podría parecer un resentimiento, decir que no hay nada de vanguardia. Yo no la veo. R

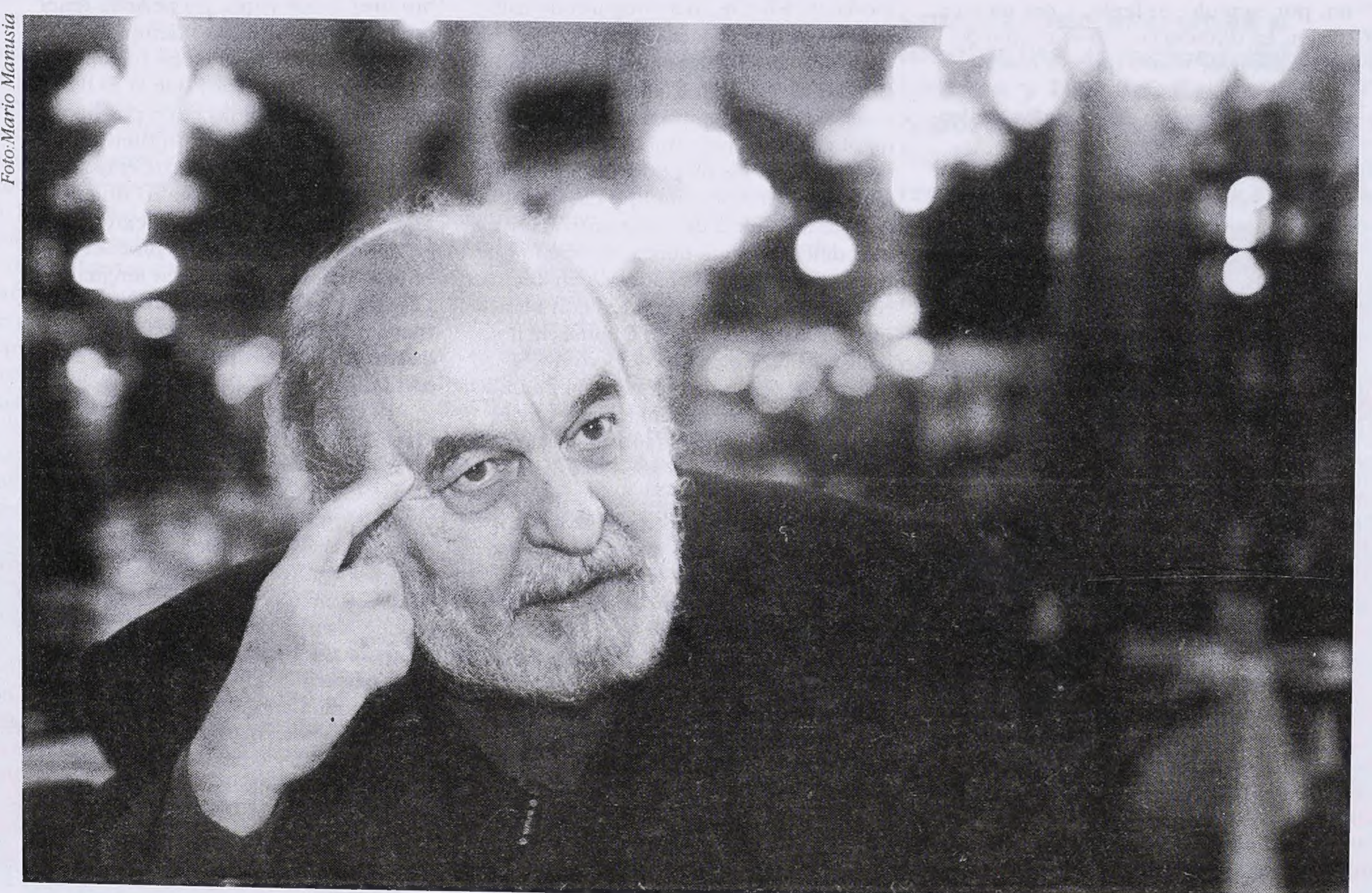
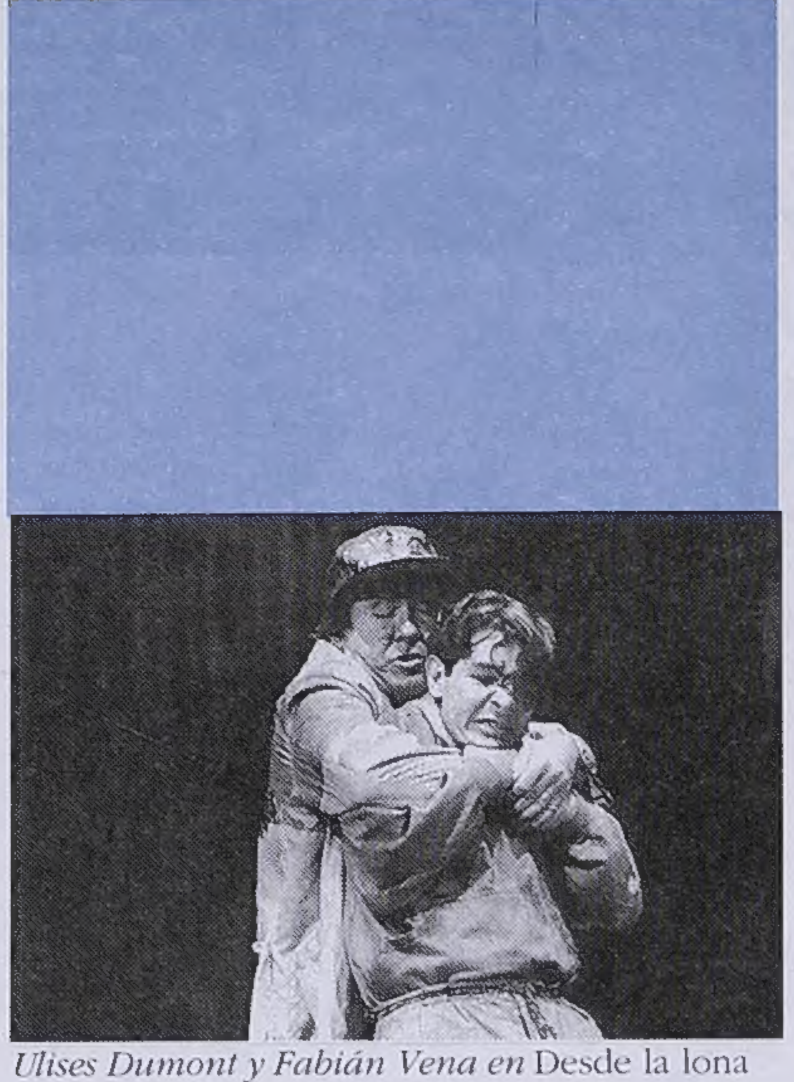
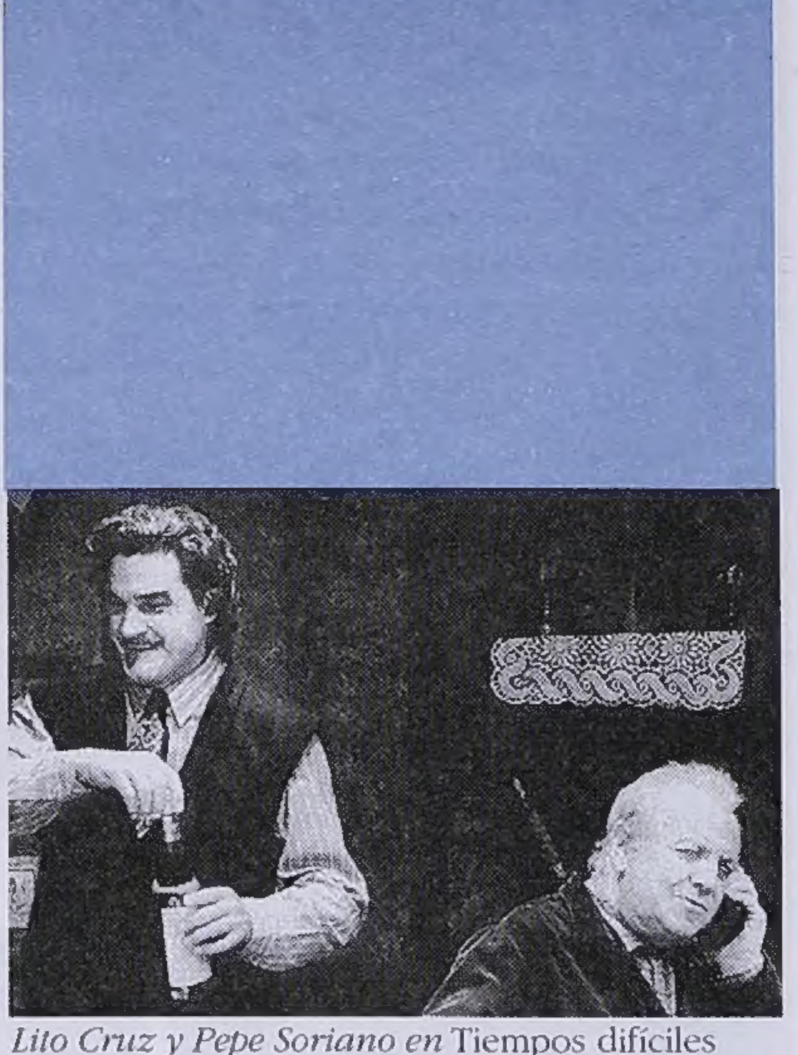


Foto: Mario Manusia


Ulises Dumont y Fabián Vena en Desde la lona


Lito Cruz y Pepe Soriano en Tiempos difíciles

"Las obras de Teatro Nuestro no son realistas (si se entiende por realista el costumbrismo), pero sí hablan de situaciones y personajes que todo el mundo reconocerá rápidamente. La idea original de Carella fue: obras breves, con una estructura que permitiese cambiar una obra sin comprometer a las otras, y actores rotativos, para que no cayera todo el peso sobre uno o dos. Carella no pretendía renovar la estética ni emparentar el proyecto con Teatro Abierto: quería que la gente volviera al teatro."

ROBERTO COSSA

10800 segundos de teatro puro

Cossa, Gorostiza y Kartún. Ulises Dumont, Pepe Soriano, Juan Carlos Gené, Cipe Lincovsky, María Rosa Gallo, Lito Cruz, Alicia Zanca, Fabián Vena. Un lujo de tres horas llamado Teatro Nuestro.

Por GUILLERMO PIRO Nada es más fútil, nada es más falso, nada es más vano, nada es más necesario que el teatro. Esto podría parecer una idea llena de autoafirmación personal, si proviniera de alguien que tuviera con el teatro una relación que fuera algo más que la de un simple espectador. Pero quien firma estas líneas no escribe teatro, no es actor, no "vive de él". Y sin embargo cree, sabe (como se saben las cosas en los sueños: porque sí) que sin el teatro no se puede vivir. O, en cualquier caso, que sin él la vida es mucho más dura y casi absolutamente vacía de satisfacciones leves, que son las más imperecederas. En cualquier caso, ver (y oír) teatro está más cerca de un vicio que de una "sana" costumbre: si tenemos en cuenta que las obras que quisiéramos ver no las vemos (o, mejor dicho, que las obras que vemos no siempre nos gustan y muchas veces nos desagradan al punto de provocarnos dolor físico, un malestar que está muy cerca de la sordera y la catalepsia). Por suerte la temporada actual nos depara algunos salvavidas: *En la jabonería de Vieytes* es uno; *El vestidor* es otro. Para completar la ensalada salvadora, y presentado como un acontecimiento para el teatro nacional, Teatro Nuestro propone una alternativa muy interesante en materia de producción teatral.

La cosa es así. El espectador puede elegir entre tres posibilidades: ver una, ver dos, o ver tres obras, pagando $8 por cada una o $18 por las tres. Los apresurados seguirán el camino más corto, saltándose una o dos obras. Pero aquellos espectadores que presencien todo el maratón tendrán la posibilidad de apreciar en toda su magnitud este monumento dedicado al teatro. Nada de miedo, por favor: tres horas pasan volando. Como el tiempo. Pasan los minutos. Un mero cambio de iluminación hace, de pronto, surgir nuevas formas y aspectos. De pronto es el final a sala llena y no se entiende cómo lo hicieron (y especialmente cómo hizo Dumont para estar presente, lúcido, activo en las tres horas).

La carrera de fondo empieza con Carlos Gorostiza y su *A propósito del tiempo*. Reconozco haber pensado en los primeros minutos que me había equivocado de teatro y estaba viendo *La cantante calva* de Ionesco. Pero el golpe frenético a una puerta puso las cosas en su lugar, y la entrada de Dumont (mostrando la pierna, como una Greta Garbo parlante) cambió su rumbo enseguida. A partir de esa curva, la cosa cambia. *A propósito del tiempo* no habla de eso, o no habla sólo de eso: está el tiempo, es verdad, un macizo reloj en el centro de la escena, pero también está la incomunicación y la confusión y la ilusión de un matrimonio (Juan Carlos Gené y María Rosa Gallo o Cipe Lincovsky, según) que un buen día recibe la visita de un viejo amigo (Ulises Dumont) que con toda la inocencia posible viene a desbaratarlo todo, desatando el más grande malentendido. El tiempo no es más que el espacio entre nuestros recuerdos, con sueños, con palabras que creímos haber oído y nunca fueron pronunciadas. Pero al mismo tiempo, si el amor hace pasar el tiempo, el tiempo hace pasar el amor. Es así. "¡Ay tiempo, tiempo cruel, que para tentarnos con la fresca rosa de hoy destruiste la dulce rosa de ayer!", decía Cernuda. Esta exclamación, esta profecía, bien podría haberse pronunciado sobre el escenario. Pero no hizo falta. La obra está llena de silencios, que tienen la fuerza y el mismo protagonismo que los silencios en la música: algo habla cuando nadie pronuncia una palabra.

Luego viene el shock eléctrico, o, si se quiere, el relámpago. El tenedor de tres puntas que en cuarenta y cinco minutos ilumina al mundo: *Años difíciles*, de Roberto Cossa. ¿Su mejor obra? La pregunta suena exagerada, sobre todo teniendo en cuenta que lleva consigo la respuesta. Decididamente sí. Cossa ya supo trabajar con maestría este tipo de... comedias, por llamarlas de alguna manera. ¿Recuerdan el humor negro de *La Nona*? Aquí está de nuevo, más concentrado, como un extracto de perfume rancio, dulce al principio, pero que luego se descubre maloliente. Los hermanos Stancovich, Federico (Pepe Soriano) y Alberto (Ulises Dumont), viven frente a la estación Colegiales desde hace casi setenta años. Olga (Cipe Lincovsky o María Rosa Gallo) es la mujer de Federico, pero le mete los cuernos con Alberto (cosa que Federico sabe, pero simula ignorar). Federico detesta la televisión y Alberto la ama. Olga muere por ella y entonces va a la habitación de Alberto a mirar las telenovelas. Llega a la casa Mauricio (Lito Cruz) buscando a su padre, uno de los hermanos Stancovich (ni él ni los espectadores saben cuál). La historia de su gestación es tan absurda que podría ser real: hace más de 55 años varios adolescentes de barrio jugaron un campeonato de pelota-paleta cuyo trofeo era una noche con la "Lauchita", una chica defectuosa, hija de un lustrabotas. Los indicios señalan primero a Federico, luego a Alberto (no se dirá en estas líneas cuál de los dos resulta ser el verdadero padre). Todo es insólito, y sin embargo la obra acaba de empezar. Sabemos que Mauricio se educó como judío, pero los hermanos explican que Stancovich es un apellido vasco. La "Lauchita" creyó que el padre de su hijo era judío y lo crió como tal. Mauricio reclama: quiere ser reconocido como hijo. Mientras tanto, Cossa mira y nos hace mirar todo críticamente: la televisión, la radio, la supuesta "tolerancia racial" de los argentinos, el paso del tiempo. Ver las salidas de Dumont de su habitación mimetizado con el programa televisivo que está viendo, permítaseme decirlo, es una experiencia de la que no es fácil reponerse enseguida. Pepe Soriano es un lujo inmerecido. Y Cipe Lincovsky (que alterna su papel con María Rosa Gallo) es una diva de la decadencia, la diosa de la clase media.



El espectáculo cierra con *Desde la lona*, Mauricio Kartún. Después de una presentación frustrada en un pueblito perdido de la pampa, Bautista (Ulises Dumont), un luchador de catch que conoció tiempos mejores, queda anclado allí, tratando de revivir a su viejo colectivo multicolor, el anacrónico "Marciano" (el vehículo invade la escenografía con su cabeza de oso, magistral trabajo de Tito Egurza, responsable de los decorados de las tres obras). En esta tarea, Bautista conocerá a los habitantes derrotados de ese desierto arrasado por los vientos: Don Justo (Pepe Soriano), el bibliotecario socialista que se ha quedado sin libros, Pitusa (Alicia Zanca), el Maquinista Pi (héroe apócrifo que nunca aparece en escena) y a Romano (Fabián Vena), el falso opa. Poco a poco cada uno de ellos delinea suavemente su vida, dialogando con Bautista. Y Bautista, que pareciera no querer otra cosa que revivir a su viejo cascajo, se involucra.

El paso del tiempo está presente en las tres obras. Afligido por esa espantosa noción del tiempo que tenemos, siempre estamos esperando el porvenir. Probablemente los animales no conocen ni el ayer ni el mañana. Y probablemente Dios tampoco: ¿tiene mañana el porvenir? ¿Puede matarse el tiempo sin insultar al porvenir? Que a nadie se le ocurra encontrar respuesta a alguna de estas preguntas: son simples notas escritas en el programa, en los intervalos.

Nada hay más fútil, más falso, más vano, más necesario que el teatro. Y la condición esencial para que el espectáculo sea posible es que uno esté dispuesto a ser embrujado. Es todo lo que hace falta. En Teatro Nuestro el espectador verá que los actores tienen manías, pero al mismo tiempo notará que es eso lo que los hace tan notables. Pepe Soriano, María Rosa Gallo, Juan Carlos Gené, y el maratonista Ulises Dumont se mueven con tan aceitada agilidad que parecen ser ellos los embrujados.

Schopenhauer decía que no ir al teatro era como arreglarse sin el espejo. Pero, como en los grandes escenarios, lo que encontramos en Teatro Nuestro no es solamente realidad. También es alegría. R

Laberinto de canciones

Muy pocos cineastas han creado tal complicidad entre imagen y música como Pedro Almodóvar. Con motivo de la edición de una antología de canciones de sus películas en España, y antes de partir a Cuba en busca de los orígenes de una de sus obsesiones, la mítica cantante La Lupe, el manchego habla de sus ídolos y de su propia discoteca para el diario *El País* de Madrid.

Por RAFA CERVERA, desde Madrid Lo normal es hablar con él de cine. La cuestión es que su cine está tremendamente unido a la música y, por tanto, la música lo está a su vida. Hagamos recuento sin ánimo exhaustivo: en *Pepi, Luci y Bom* estaba Alaska, cantando sus primeras canciones con Los Pegamoides; *Laberinto de pasiones* fue un delirio pop donde nació oficialmente el dúo Almodóvar & McNamara (entre apariciones de Poch, Javier Furia y Santiago Auserón, el cantante de Radio Futura); gracias a *Mujeres al borde de un ataque de nervios* descubrimos la inconfundible voz de La Lupe; en *Matador* sonaban Los Panchos y Mina; en *Kika* eran los "Sketches of Spain", de Miles Davis. Material más que suficiente para que aparezca un disco recopilando algunas de las canciones que han sonado a lo largo de su filmografía. Ese disco acaba de ponerse a la venta en España bajo el título de *Las canciones de Almodóvar.*

Da la sensación de que, cuando una canción determinada aparece en alguna de sus películas, no es por una simple casualidad.

–En absoluto. Pertenecen a mi vida y a algún momento de ella. Yo empleo la música de un modo activo, como en los musicales. Aborrezco esa tendencia que tienen los americanos a sacar un tema que no tiene nada que ver con la película, esa clase de canción que sale con los créditos finales para después hacer el clip, que por un lado sirve para promocionar la película y por el otro ayuda a la difusión del tema, porque la música con imágenes cinematográficas se vende muy bien. Para mí, la música tiene que ser un elemento narrativo de primer orden y como tal la utilizo: la acción no se detiene con las canciones, como ocurre en las películas pop, que alguien dice "Mira qué nubes más bonitas", y entonces suena un tema que a lo mejor se llama "Nubes en un cielo gris".

Lo curioso es que, una vez incorporadas a sus películas esas canciones de autores y procedencias tan dispares, el público las identifica casi de inmediato como un elemento más del universo almodovariano.

–Es un elemento depredador involuntario por mi parte. Recuerdo haber presentado a Chavela Vargas en México y, nada más sonar los acordes de "Piensa en mí", el teatro Bellas Artes se vino abajo. Su director me dijo: "Tú eres el responsable de esto". Pero el verdadero responsable es Agustín Lara, el compositor, y los intérpretes que le han cantado, como Toña La Negra y mil más. Mi hermano dice que esto se debe a una cierta labor arqueológica por mi parte. Si estoy de viaje y oigo una canción, me dedico a buscar otras versiones. En el caso de "Piensa en mí", Toña La Negra la cantaba como un danzón, pero Chavela la transforma, la aletarga hasta arrastrarla por los suelos y convertirla en una especie de fado.

¿Le preocupa que ciertas canciones, al ser identificadas como parte de su iconografía, queden fuera de su contexto original?

–Lo que no quiero es terminar robándoles nada a los padres de las canciones. Es un proceso curioso. Me gusta porque significa que las cosas están vivas.

Algunos de los temas usados por usted pertenecían a géneros denostados hasta hace no mucho, a pesar de estar cantados e interpretados por artistas hispanos.

–Nunca puedes decir de esta agua no beberé. Mirá el *glam* veinte años después. En su momento sonaba un poco aberrante para la gente del rock, porque era lo que tenía éxito, pero ya se ve la importancia que ha tenido. Recuerdo que Gary Glitter nos daba un poco de vergüenza, sus trajes nos parecían patéticos, pero nos gustaba. Y un tiempo después, todo aquel *glam* criticado por inmediato y por fulminante tiene una incidencia cultural poderosa. Por ejemplo, a mí los Abba me ponían los pelos de punta, ¿quién iba a decir que se pondrían de moda en los 90? Y me refiero a antes del *drag-queeneo.* Siempre hay un momento para descubrir las canciones.

En cualquier caso, la relación entre Almodóvar y ciertos artistas provoca reacciones de una manera espontánea. Ahí está el caso de La Lupe o Chavela Vargas. ¿A qué cree que se debe?

–La verdad es que he sido como un medio para que se produzca ese reconocimiento, sobre todo con una mujer como La Lupe, que era santera. Es como si me hubiera elegido para ello. Chavela era conocida en España: venía mucho a cantar a sitios como el Florida Park, a aquellos night-clubs de los 60, una época con mucha vida nocturna en Madrid. Había mucho cabareteo y gente pasándosela muy bien en plena dictadura de Franco.

¿Considera que ha tenido un papel importante en esa labor de recuperación?

–No es que me sienta el descubridor de nadie, me veo más bien como un medio transmisor. En el caso de Chavela, estaba totalmente olvidada aquí, la gente tenía muy malos recuerdos de ella. Se dice que llegó incluso a dispararle desde un escenario a un espectador. Y era una injusticia absoluta que no se la valorara en México, donde era como una proscrita. Chavela casi comenzó desde cero aquí, en un local de Madrid. Triunfó en España, volvió a México y la gente no se lo creía. Tuvo que ir al Olympia de París para que la tuvieran en cuenta. Participar aunque sea mínimamente en la trayectoria de mujeres así me emociona mucho.

¿Cómo descubrió a La Lupe?

–Por medio de Néstor Almendros conocí L'Escuelita, un club de dragqueens latino neoyorquino que es la bomba. Nada más entrar te registran porque no están permitidas las armas, es un sitio heavy, heavy, heavy. Allí escuché la canción "Puro teatro" por primera vez y me quedé estupefacto. Era a mediados de los 80. La Lupe estaba viva y de hecho vivía en Nueva York, era *homeless,* mientras en L'Escuelita había una *drag* que la imitaba, por lo visto perfectamente. La Lupe era tremenda, fue de todo: *junkie,* le pegaba al marido directamente en el escenario, se rascaba el brazo hasta hacerse sangre.

¿Echa de menos figuras así en la música actual?

–Forman parte de una estirpe de cantantes que ya no existe. El pop no se presta a ello. Sí se da (o se ha dado) en el rock, como es el caso de Janis Joplin, que tenía una voz macerada porque se había metido de todo y lo había vivido todo. Además, es una especie que por su propia combustibilidad muere muy pronto. El milagro de Chavela es que se ha sobrevivido a sí misma.

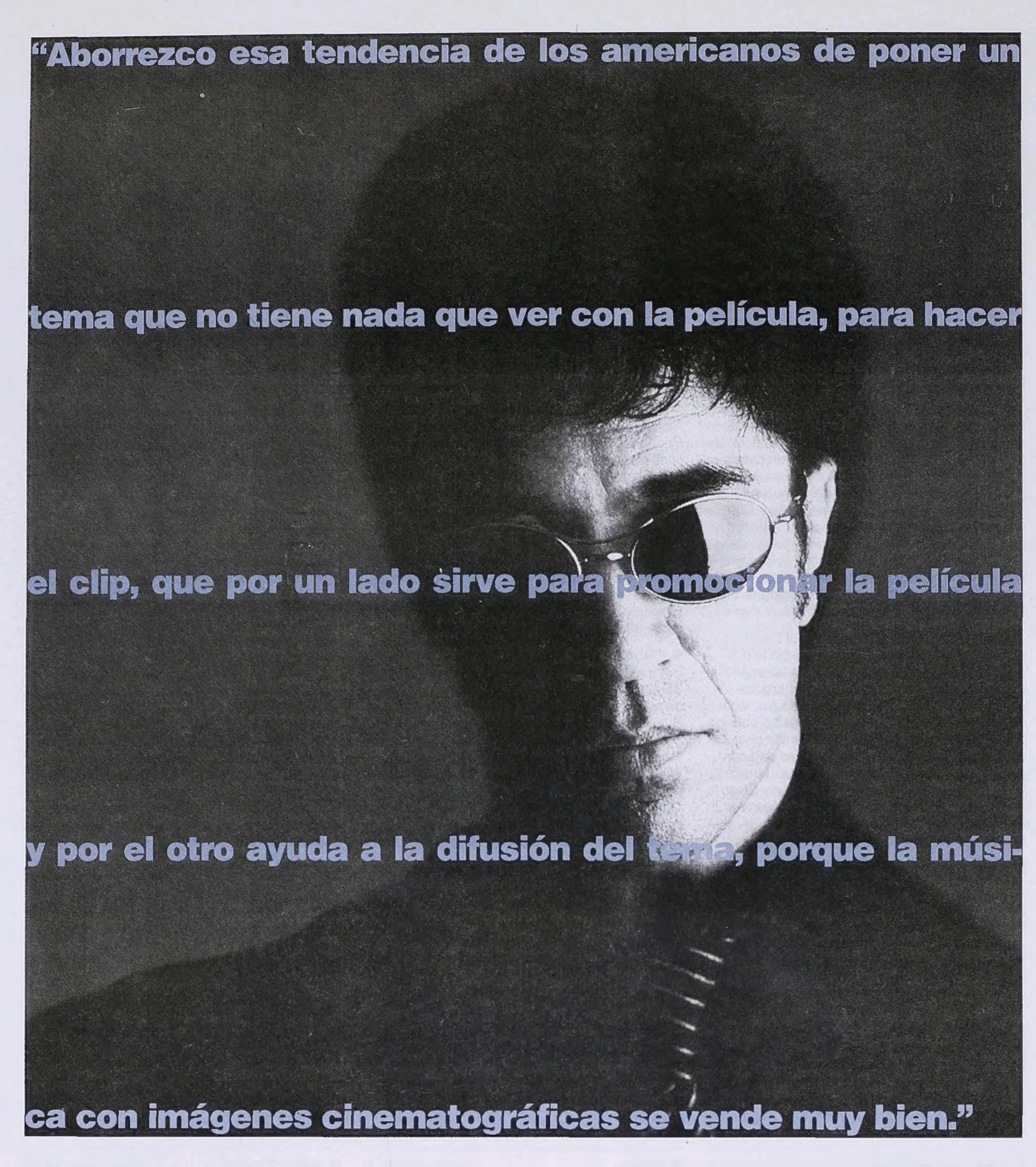
¿En qué momento decide cuándo una canción va a formar parte de







Almodóvar junto a Ryuichi Sakamoto (autor de la música de Tacones lejanos*). La tapa de uno de sus discos junto a Fabio McNamara. Y con Fabio y Alaska en una foto promocional de sus comienzos.*



una película suya?

–No siempre pongo en mis películas lo que escucho. Me gustan, por ejemplo, los derivados del jazz. Recomiendo la colección de *The Rebirth of Cool*, es lo que más oigo ahora. El *trip-hop* me parece una música excelente para cine. Estoy deseando usar algún tema así en una película: son muy cinematográficos. Me gustó una recopilación que se llama *Ethnics vs. Technics*, un encuentro lógico porque era hora que lo "etno" se uniera a lo "tecno" y se quitaran mutuamente las partes más áridas. Sin embargo, no he usado nada de esto para *Carne trémula*. Las canciones que uso son las que me van pidiendo los personajes.

¿Es por eso por lo que los temas que elige están casi siempre alejados del pop e incluso de la música más actual?

–Yo soy muy ecléctico en mis gustos, voy de un extremo a otro. Eso se ve más en mi cine que en la elección de la música: allí priman las melodías viscerales, desgarradas y barrocas, porque son las que les van a mis personajes. Me resulta muy difícil meter música moderna. Sin embargo, ahora están saliendo muchos discos ideales para una banda sonora.

¿Algún ejemplo?

–En el sello Real World, de Peter Gabriel, hay un grupo llamado AfroCelt Sound System. ¿Crees que una gaita gallega puede hacer que te pongas a dar brincos en una discoteca? Ellos lo consiguen porque detrás de esa gaita está media Africa, con unas percusiones tremendas. Hay otras cosas que están muy bien, pero que no les van a mis personajes. Por lo general, prefiero las versiones raras.

¿Como la de "Ne me quitte pas" que usó en *La ley del deseo*?

–Era una versión exquisita de Maysa Matarasso, una gran diva de la música brasileña. Otra mujer muy atípica, que, curiosamente, también vivió en Madrid. Tenía un bar en el que cantaba cada noche, si su nivel alcohólico se lo permitía.

En *Las canciones de Almodóvar* aparecen, por primera vez en muchos años, algunas de las canciones que grabó junto a Fabio McNamara a principios de los 80.

–Mucha gente me pregunta por aquellos discos. Yo he intentado encontrarlos y es imposible. De repente, en una tienda de segunda mano lo ves a precio de saldo, pero eso es todo. Por lo visto, aquella nueva ola del principio está cotizadísima. Incluso se editó una versión en cassette para vender en gasolineras. Cuando se lo conté a Fabio lo encontró ideal, le parecían el sitio y el formato

"Yo soy muy ecléctico en mis gustos. Eso se ve más en mi cine que en la elección de la música: allí priman las melodías viscerales, desgarradas y barrocas, porque son las que les van a mis personajes. Por eso, aunque adoro el pop, esas canciones no caben en mi cine."

adecuados para nuestro disco.

¿Y cómo ve esas grabaciones casi quince años después?

–Aquella es una época que añoro muchísimo, pero nunca me tomé en serio como cantante. Fue divertido hacerlo. Oyendo las canciones me he dado cuenta de que son una gran obra literaria, y eso sí lo digo muy en serio. Eran letras tronchantes. Por ejemplo, "El rock de la farmacia", que era puro Fabio. Cada día se iba inventando una estrofa nueva, al final las fuimos recopilando y le obligamos a que la grabara. Es surrealismo del mejor. Por cierto, el otro día me regalaron una versión de "Voy a ser mamá", de Nosotrāsh, que es muy graciosa.

¿Se ha preguntado cómo verán esas canciones los más jóvenes, aquellos que lo han conocido exclusivamente como director de cine en los últimos años?

–No sé, los que sean muy jóvenes... Fabio ha cambiado menos que yo. Además, yo sólo me acicalaba para las actuaciones. El escenario exige una indumentaria ad-hoc y yo iba como una perra cada vez que salía a escena. Para poder competir con Fabio, que le quedaba todo bien. El *glitter*, el cuero, todo le quedaba bien a él. Y, como no tenía dinero para encargar un modelo exclusivo, me iba a Almacenes Arias, me compraba una bata, unos zapatos de borla y perlas de plástico. Si la gente ve una actuación de aquellas y me ve ahora... La verdad es que no sé cómo asociarían a uno y el otro. Y te aseguro que soy absolutamente el mismo.

¿Cuál es el mejor recuerdo que guarda de aquellos tiempos?

–La época que va de 1977 a 1983 fue la más divertida, placentera y apasionante de mi vida. Lo importante de aquello era estar allí y vivirlo, aunque luego ha dejado un legado. Fui espectador de cosas que me impresionaron mucho, cosas como las que hacía Fabio. A Fabio habría que antologizarlo.

¿Echa de menos alguna canción de su cine que no esté en el disco?

–Debe de haber alguna cinta en algún lado de "Murciana", la canción que cantaban Alaska y Los Pegamoides en *Pepi, Luci y Bom*. Esa película abre con una canción de Little Nell, la actriz que interpretaba a Magenta en *The Rocky Horror Picture Show*. La saqué de un *extended play* de color rosa que me dio Alaska, donde Nell cantaba con voz de pito. No debe de ser fácil encontrar todo eso. Y en *Tacones lejanos* también hay un tema de los hermanos Rosario, un merengue fabuloso que aquí no está.

A pesar de tocar a autores tan dispares, se puede decir que casi todas las canciones de su cine proponen una homogeneidad...

–Hay una especie de línea emocional que las une. Al menos hay una coherencia dentro de esa variedad, algo que hace que no resulte absurdo juntarlas.

Otro común denominador es que casi todos son temas desgarradores, muy tristes.

–Sí, mucho. El otro día alguien del flamenco decía: "Entre las canciones que más me han *dolío*...". Es como que el placer o la identificación con cierta música te llega a través del dolor. Eso es muy del jondo. Las canciones que me arañan por dentro, las que me hacen llorar, son las que más me impactan, las que me parecen más gráficas. Por eso, aunque adoro el pop, veo que en mi cine esas canciones no caben.

¿Cómo es su discoteca?

–Es un disparate. Oigo de todo. Va por rachas, pero no desecho ningún género. Me ha cogido tarde la cultura de la discoteca de los 90, con pastilla. No he llegado al *rave* y me da rabia. Pero nunca soy radical en ningún género. Me apasionan los dos álbumes de Underworld, Daft Punk. Oigo mucho flamenco, cantaores jóvenes. Rubén González, el pianista con el que *flipa* ahora Ry Cooder, acaba de sacar un disco solista que es una maravilla.

¿Qué le parece lo que se hace en el pop español?

–Estoy poco enterado de lo que se hace a nivel independiente. Y tampoco quiero caer en la cosa nostálgica: supongo que habrá equivalentes a lo que pasó hace años. Los primeros Pegamoides, tantos grupos... Ahora no recibo impresiones como aquélla. Las fuentes siguen siendo las mismas: Londres, Nueva York, París, Berlín...

¿Qué canciones ha metido en su última película, *Carne trémula*?

–Hay, por ejemplo, una canción de Albert Pla, llamada "Sufre como yo", que tiene una letra que parece escrita especialmente para el personaje de Liberto Rabal. Describe exactamente un monólogo del personaje. También hay una versión de Duquende de "Devuélveme el rosario de mi madre", de María Dolores Pradera, que creo que va a ser el descubrimiento musical de la película. Al principio suena una canción de la Niña de Antequera que se llama "Mi perro", de fortísimo sabor franquista. Y un bolero, "Somos", cantado por Chavela Vargas, que una vez más reinventa la canción. ■



Los Inevitables

Teatro


Pompeyo Audivert

RADAR RECOMIENDA

◆ **Pater dixit.** Obra de creación colectiva que toma como temas centrales la locura y el autoritarismo. Utilizando un lenguaje fragmentado y por momentos socarrón, el elenco va mostrando sin psicologismos los lazos, las obsesiones y los odios que marcan la relación entre padres e hijos, y por extensión entre maestros y alumnos, destacando con esto que, en la vida, todos pertenecemos en diferentes momentos a uno y otro bando. Dirige Pompeyo Audivert, también intérprete junto a D. Kargieman, H. Díaz, F. Casati y F. Kabié. En el Teatro IFT (Boulogne Sur Mer 547), los domingos a las 21.

◆ **Cocinando con Elisa.** En esta metáfora de la violencia, la autora Lucía Laragione describe con doloroso y negro humor la relación entre una cocinera (interpretada por una espléndida Norma Pons) y su ayudante (a cargo de la excelente Ana Yovino). Dirigida con oficio por Villanueva Cosse, la obra transmite una sensación de verdad. Los personajes dejan la piel, pero al mismo tiempo se distancian, recurso que provoca una flagrante sensación de actualidad. En el Teatro del Pueblo (Diagonal Norte 943), de miércoles a viernes a las 21, sábado a las 20 y 22.30 y domingo a las 20.

LA BOLETERIA DICE

1. Brujas,
con M. Casán, N. Cárpena y F. Mistral.
Teatro Ateneo, Paraguay 918.

2. Más pinas que las gallutas,
con Emilio Disi, Tristán, Marixa Balli y Cris Miró.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

3. El diario de Adán y Eva,
con Miguel Angel Solá y Blanca Oteyza.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

4. El vestidor,
con F. Luppi, Julio Chávez y Mónica Galán.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

5. Las cantautoras,
con Eladia Blázquez, Teresa Parodi y M. Ross.
Teatro Maipo, Esmeralda 443.

Fuente:
A. Argentina de Empresarios Teatrales.



IVAN DE PINEDA

Modelo y notero de TV

La Mesa de los Galanes, *basada en textos de Roberto Fontanarrosa, tiene además la actuación de un excelente quinteto: Pablo Bristol, Atilio Veronelli, Gabriel Goity, Gonzalo Urtizberea y Daniel Aráoz. Todos ellos saben hacer humor y son muy profesionales. Aquí, bajo la dirección de Julio Ordano, logran mostrar fantasías y realidades de las relaciones entre hombres y mujeres con un humor poco habitual, muy bueno, muy directo. Hablando de un tema como las relaciones entre los sexos no caen en lo vulgar. El estilo que utilizan no es chabacano, ni grosero. Es hilarante, filoso y hace divertir a partir de situaciones descabelladas pero que al mismo tiempo podrían ser absolutamente reales. Si bien algunas cosas pueden sonar machistas, personalmente creo que, mientras se tome el tema con respeto, esto no daña a nadie.*

Música


Béla Bartók

RADAR RECOMIENDA

◆ **Béla Bartók, Conciertos para piano.** *Por András Schiff y la Orquesta del Festival de Budapest, dirigida por Iván Fischer.* Los tres conciertos para piano y orquesta escritos por Béla Bartók (el tercero quedó inconcluso por su muerte) conforman un cuerpo en el que es posible rastrear la evolución estilística de uno de los compositores más importantes del siglo. Rigor estructural, una reelaboración personal de los ritmos del folklore húngaro y un trabajo contrapuntístico magistral aparecen expuestos en esta versión cristalina y de gran claridad conceptual. La grabación, para el sello Teldec, es de una fidelidad difícil de igualar.

◆ **Willie Colón y Rubén Blades. Siembra.** Por primera vez distribuido en la Argentina en CD, este histórico álbum refleja el momento más alto, como músico y como poeta, de Rubén Blades. Temas ya clásicos, como "Plástico", "Pedro Navaja" y "Siembra", junto al magnífico acompañamiento de la orquesta de Willie Colón, que se luce gracias al sonido digital. La yapa son dos bonus-tracks, grabados en 1984 por Blades como solista: "Amor pa' qué" y una versión inédita hasta el momento de "Siembra", con un ritmo diferente del original.

LOS MAS VENDIDOS

1. Romances
Luis Miguel
Warner

2. Lunas rotas
Rosana
Universal

3. Chiquititas vol. 3
Elenco de "Chiquititas"
SONY

4. Romanza
Andrea Bocelli
EMI

5. Spice
Spice girls
EMI

Fuente:
Musimundo.



SUSANA TORRES MOLINA

Dramaturga

Para comenzar el día con una energía festiva e inspirada me gusta escuchar al paquistaní Nusrat Fateh Alí Khan, el recientemente fallecido maestro de la música devocional sufí, sobre todo su CD Mustt Mustt. *Para escribir me estimula mucho todo lo que venga de la mano de Roger Waters (el ex bajista y compositor de Pink Floyd), por ejemplo su disco solista* Amused to Death *o el archiconocido* The Wall. *Uno y otro son óperas contemporáneas donde los climas musicales han sido creados con total sentido dramático. En cambio para terminar el día me gusta disfrutar de melodías sutiles y envolventes, como* 1996 *de Ryuichi Sakamoto, una exquisitez: todo el compact está tocado sólo con piano, violín y cello. Y, para todo momento, Bach: de los clásicos, el inevitable.*

Videos


Martín (Hache)

RADAR RECOMIENDA

◆ **Martín (Hache)**. A Martín le dicen Hache para diferenciarlo de su padre, Martín Echenique, un director de cine exiliado en Madrid. Luego de una sobredosis, el hijo es enviado por su madre a vivir a España. Allí conocerá a Alicia, que querría ser más que amante de Martín, y a Dante, un actor con un estilo de vida poco convencional. Adolfo Aristarain disecciona la relación con su hijo, con Federico Luppi, Cecilia Roth, Eusebio Poncela y Juan Diego Botto.

◆ **Martin, el amante del terror**. George A. Romero sigue inundando la pantalla de sangre con esta historia de un estudiante de 17 años que cree ser un vampiro. Mucho más una película de terror psicológico que de género fantástico, Martin debe recurrir a agujas y hojitas de afeitar para suplir los colmillos faltantes. La mezcla de comentarios sociales y *gore* produce, como es habitual en Romero, una película que está muy por encima de la media de un género que parece destinado a la puerilidad. Protagonizada por John Amplas y Lincoln Maazel, el mítico Tom Savini hizo los efectos especiales y, como acostumbra, un pequeño y divertido papel.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Humos del vecino,
de Wayne Wang y Paul Auster.
Con Harvey Keitel y Jim Jarmusch.

2. Chungking Express,
de Wong Kar-Wai.
Con Faye Wang.

3. La marcha del millón de hombres,
de Spike Lee.
Con Isaiah Washington y André Braugher.

4. Secretos y mentiras,
de Mike Leigh.
Con Timothy Spall y Brenda Blethyn.

5. Aller Simple,
de Noël Burch, Nadine Fisher y Nelson Scartaccini.

Fuente: L'Ecran
(Diagonal Roque Sáenz Peña 616, oficina 613).



MARIO LEVIN

Director de cine

Dos películas que no pasaron por los cines: El pueblo de los malditos, *de John Carpenter, y* Naked, *del inglés Mike Leigh* (Secretos y mentiras)*. La primera es un relato de ciencia-ficción incrustado en un apacible pueblo americano. El elemento contranatura que rompe la bonanza es una especie de nube que desmaya a todos a su paso y hace que las embarazadas den a luz hermosos rubiecitos (en realidad, extraterrestres preparados para invadir la Tierra). Carpenter (hoy en día el director más coherente de los Estados Unidos) pone en escena lo extraño e inquietante con una economía de recursos inusitada.* Naked *muestra que las películas de bajo presupuesto promueven en un buen director una fuerza extraordinaria, al verse obligado a explotar cada situación del film hasta extremos insospechados.*

Cine


Brasco

RADAR RECOMIENDA

◆ **Brasco.** La mafia del Bronx es retratada por Mike Newell –conocido por sus películas *very british*– centrándose en la relación entre Donnie Brasco, un agente encubierto del FBI, y Lefty Ruggiero, un hombre que ha dedicado años de su vida y 26 asesinatos a "la Organización". Lefty toma a Brasco bajo su protección, le va enseñando los difíciles códigos de ese mundo, al que finalmente el agente logra entrar, con la reputación de Lefty como garantía. La condición de *outsider* del director frente a la tradición hollywoodense de películas sobre la mafia logra aportar un muy interesante enfoque y excepcionales actuaciones de Al Pacino y Johnny Depp.

◆ **El largo beso del adiós.** Una dulce maestrita con amnesia descubre que es en realidad una asesina de la CIA. En estas pocas palabras podría resumirse la trama de esta película. Pero, como es sabido, a falta de guión, buenas son las explosiones, los musulmanes acribillados y demás. Lo mejor sin duda es la actuación de Geena Davis, que se mete con gusto en el papel de Samantha Caine/Charlene Baltimore, esforzándose por convertirse en una heroína de acción con todas las de la ley. Con Samuel L. Jackson, dirigida por Renny Harlin.

LAS MAS VISTAS

1. Cenizas del paraíso,
de Marcelo Piñeyro.
Con H. Alterio, C. Roth y L. Sbaraglia.

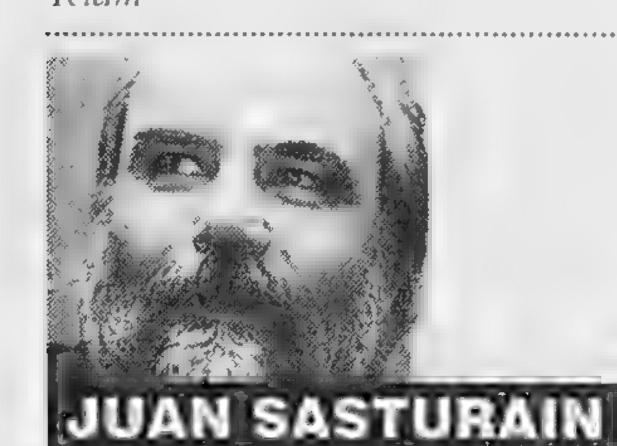
2. Máxima velocidad 2,
de Jan de Bont
Con Sandra Bullock y Jason Patric.

3. Hombres de negro,
de Barry Levingson
con Tommy Lee Jones y Will Smith.

4. The Relic,
de Peter Hyams.
Con Penelope Ann Miller y James Whitmore.

5. Reencuentro,
de Jerry Zaks.
Con Meryl Streep, D. Keaton y L. Di Caprio.

Fuente
Télam



JUAN SASTURAIN

Escritor

Me gustó mucho Smoke *(el título castellano,* Cigarros*, es horrible: se hubieran quedado con "Humo"), supongo que por suma de placeres: Keitel, Hurt, el gordo Forrest Whitaker y la literatura de Paul Auster. El pibe que hace de adolescente está muy bien y el papel cortito de la mujer de Keitel también. La película es una transcripción minuciosa –el director es obstinadamente chino, según creo– de Auster, y está contada como él escribe: liso, en un estilo al que no se le nota el trabajo, la cámara bastante quieta y gente que se toma más tiempo para hablar que para correr o andar a los tiros. Y sin embargo no es palabrera ni psicologista ni explicativa. Como en las buenas historias, se permite terminar alevosamente "bien": cierra con la justeza y el ruido opaco de las heladeras de antes.*

Radio


Franco Salomone

RADAR RECOMIENDA

◆ **Antes que nada.** El desacartonamiento y la ductilidad que ofrece la radio (frente a la rectitud que impone la televisión) encuentran en Franco Salomone un claro ejemplo de esta doble faceta mediática: cada mañana compone un ciclo periodístico de amplio espectro basando su estructura en la espontaneidad, la simpleza y una buena dosis de información. Con Aníbal Vinelli comentando cine, Gustavo Michienzo en deportes y Diego Muñiz en economía. Y con espacios musicales que los oyentes consolidan con sus pedidos (a veces un poco escalofriantes: Andrea Boccelli es un clásico de casi todas las mañanas). De lunes a viernes de 6.30 a 9, por Radio El Mundo, AM 1070.

◆ **Domingo tempranísimo.** Para los madrugadores dominicales, Horacio Caride ofrece junto a Carlos Fabrizio López, su copiloto en este rally informativo, una buena opción para acompañar el desayuno. Una punzante e inteligente lectura de los diarios del día, opiniones sobre las noticias destacadas de la semana y anticipos sobre lo que vendrá son elementos de una fórmula que se completa con una buena selección de música en castellano. Domingos de 7 a 10 por Radio Mitre, AM 80.

SE ESCUCHA

1. FM Hit
FM 105.5
Share 19.32

2. Aspen
FM 102.3
Share 16.10

3. Rock & Pop
FM 95.9
Share 15.69

4. La 100
FM 99.9
Share 14.80

5. Radio Uno
FM 103.1
Share 11.23

Emisoras FM los sábados de 19 a 21
Fuente: Mercados y Tendencias



M. JUANA HERAS VELASCO

Artista plástica

Todas las tardes a las 17 escucho "Esto que pasa", el programa de José Eliaschev en Radio Del Plata, porque tiene un buen equilibrio de juicios y es muy valiente en sus editoriales. Por eso lo destaco entre toda la programación de esa radio que, para mí, es una canilla que abro cuando llego al taller y me acompaña todo el día. Por la mañana bien temprano combino a Magdalena Ruiz Guiñazú en Mitre y a Nelson Castro en Del Plata, por el profesionalismo, la independencia, el criterio y sobre todo la actitud ética que poseen. Y, para acompañar mi tarea con música, elijo Radio Clásica. En esa emisora hay otro programa que escucho siempre: "Arte por arte", con Pelusa Bortwick y Luz Castillo, los lunes a las 21, un espacio donde se comentan y analizan exposiciones de artistas plásticos de las más variadas tendencias.

TV


Eduardo de la Puente

RADAR RECOMIENDA

◆ **El acomodador.** Eduardo de la Puente, compañero de asiento de Di Natale y Pergolini en "Caiga quien Caiga", conduce un programa que revisita el cine nacional más bizarro (con perdón de la palabra). Hay un tema por programa, invitados de diversa índole acomodados por acomodadores que hacen chistes y también hay algo de actualidad cinematográfica, proyección de cortos y ese tipo de cosas, logrando un producto ágil, divertido e interesante. Esta semana el programa está dedicado a los albergues transitorios y el próximo a las cárceles de mujeres. Los miércoles a las 22 por Volver (canal 46 de CV, 30 de VCC y 24 de Multicanal).

◆ **El garante.** La nueva incursión televisiva de Sebastián Borensztein se encuadra dentro del género de terror, poco frecuentado en la Argentina. La historia es la siguiente: un joven psicólogo se entera que fue puesto como garante de la venta del alma de su abuelo al diablo. Como la operación no fue completada, él deberá entregar su alma a un esbirro un tanto caricaturesco de Satanás. Cuidada producción e imagen. Con Lito Cruz y Leonardo Sbaraglia. Los miércoles a las 22 por Canal 9.

EL RATING MANDA

1. Teleshow
Canal 13
16.0

2. El nieto de Don Mateo
Canal 11
12.4

3. Cine shampoo
Canal 13
12.1

4. El peliculón
Canal 13
10.6

5. Mi familia es un dibujo
Canal 11
9.9

Programas más vistos del sábado
Fuente: Mercados y Tendencias



JUAN CARLOS MARTELLI

Escritor

Miro con mucha atención los ciclos de la noche de Cine 5 en Cablevisión, alternativos y bastante buenos. Los martes a las 22 hay uno de cine hecho por mujeres (esta semana darán Casándonos por conveniencia, *de Carol Wiseman) y a las 23.45 uno de cine terror, hoy llamado bizarro, muy divertido (este martes* Una idea genial, *de Harry Hurwitz). Los jueves están dando un ciclo dedicado a Wim Wenders donde se podrá ver* El estado de las cosas *(el jueves 28 a las 22) y* Tokyo-ga *(el 29 a la una de la mañana). Y los sábados dan clásicos del cine europeo (se viene* Al azar Baltazar, *de Robert Bresson). También miro el canal Sony, donde hay series interesantes, pero con un buen libro a mano, para leer en los larguísimos cortes donde se promocionan hasta el hartazgo los programas de ese canal.*



HOY PRESENTA

Arboles de Buenos Aires

◆ Los millones de personas que circulan diariamente por la Avenida 9 de Julio pueden disfrutar de ejemplares de árboles y arbustos plantados en la plazoleta central (notablemente en mejor estado de Corrientes hacia el norte). Los jacarandáes, con su característico y exuberante follaje verde que contrasta con las flores de color intensamente violeta, que comienzan a florecer para estos días. Los palos borrachos de gran porte esperan al final del verano (cuando los jacarandáes se apagan) para teñir la avenida con el rosa y blanco de sus flores de pétalos largos.

◆ Una belleza más escondida e insólita es el arbusto de falso guayabo *(feijoa sellowiana)* de pequeñas flores exóticas, de pétalos blancos con múltiples estambres rojos con puntas amarillas, cuyo fruto es esférico y de color verde oscuro. Se lo puede apreciar en la plazoleta en la esquina de Bernardo de Irigoyen e Hipólito Yrigoyen.

◆ Los lapachos son característicos de la Mesopotamia y el norte argentinos. Alternan durante el transcurso del año un abundante follaje con flores de color rosado (que cubren casi por completo las ramas de manera increíblemente ornamental). Florece ahora, a fines del invierno. Se lo puede ver tristemente dañado por el medio ambiente en Plaza Italia. O bien, en todo su esplendor y belleza, en la entrada de autos del Hospital Militar Central. En el mismo lugar se encuentra un hermoso ejemplar de ceibo (portador de la flor nacional), tan común en nuestras riberas de antaño, y ahora olvidado en casi toda la ciudad.

◆ En la vereda de Avenida Santa Fe y también la de Las Heras que bordean al Jardín Botánico se pueden observar árboles, plantados durante el gobierno de Sarmiento, de gran altura, llamados tipas, de hojas verde claro, que florecen en primavera-verano en forma de racimos de color amarillo anaranjado (cuidado: es el árbol que "escupe"). A la altura de la Escuela de Jardinería, ya dentro del predio, sorprende el *ginkgo biloba*, un árbol de una especie en extinción de origen asiático, también llamado "árbol de la vida" o "árbol de los escudos de oro". Para esta época comienzan a brotar sus hojas, las que desde mediados de otoño a invierno se tornan de un increíble color amarillo dorado. Otra atracción son las azaleas hechas arbusto (frente a la Dirección de Paseos), que florecen para el mes de setiembre.

◆ El Museo Enrique Larreta (Juramento y Vuelta de Obligado) tiene en su jardín central una *magnolia fuscata*, que para esta época presenta sus pimpollos de color marrón oscuro (que explotarán en flores blanco-amarillentas para la primavera) con su aroma profundo y delicioso. Sorprende por su tamaño y por su tronco grueso, retorcido y rugoso que delata su edad, la glicina (planta trepadora), que se asoma y cae hacia la vereda de la esquina de Juramento y Cuba, con sus flores violáceas de agradable y suave perfume, que se pueden empezar a gozar para estos días.





Los alemanes Wolfgang Winter y Berthold Hörbelt fabricaron varios modelos de edificación funcional: en vez de ladrillos utilizaron cajones plásticos de gaseosas.

Franz West construyó un mingitorio en un lugar idílico, con vista al lago, al parque y a una gigantesca piedra pintada de rosa, en la otra orilla (y fabricada por el mismo West). El título de la obra no es menos idílico: *Estudio del color.*

UNA CIU escultu

Cada diez años desde 1977, en la ciudad alemana de Münster se lleva a cabo una exposición única en el mundo, para la cual se convoca a 70 escultores de diferentes países, que convierten el trazado medieval de la ciudad vieja en un gigantesco espacio escultórico. Los visitantes a la muestra reciben un mapa y una bicicleta para poder recorrerla a gusto. Invitado por el gobierno alemán a esta 3ª edición de la muestra, Fabián Lebenglik describe cómo es por dentro el Proyecto Münster.



El chino francés Huang Yong Ping tomó el célebre icono de Marcel Duchamp (la estructura para secar botellas) y lo "completó" con iconos de la cultura oriental: los mil brazos de Buda. Una epifanía multicultural.

El italiano Maurizio Cattelan presenta un árbol genealógico de diferentes animales en el interior del museo. El título de la obra es sugestivo: El amor no dura para siempre.



Por FABIAN LEBENGLIK, desde Münster Münster es una típica ciudad mediana de Europa central, de 250.000 habitantes, situada en el oeste de Alemania. Con una fuerte identidad, una gran infraestructura histórica y un enorme patrimonio urbanístico y edilicio (artísticamente está considerada la más importante de Westfalia), fue muy dañada durante la Segunda Guerra Mundial, como represalia de los ingleses por el bombardeo que los nazis llevaron a cabo contra Coventry. La reconstrucción y restauración, piedra por piedra, de los gigantescos edificios y monumentos románicos, góticos y barrocos de la ciudad hizo que muchos hablaran de Münster como de una Disneylandia antes de Disneylandia. Desde 1977, esta ciudad lleva a cabo, cada diez años, un experimento artístico único en el mundo: hacer de la ciudad entera el escenario de una muestra de arte, ofreciendo incluso bicicletas junto con el billete de entrada, para recorrerla como corresponde.

El "Proyecto Escultórico" de Münster y su idea de explorar las posibilidades del arte en el espacio público nació del Museo de Arte Moderno (*Landesmuseum*) e involucra a todos los niveles de la ciudad: desde la administración pública hasta la universidad, las asociaciones de toda clase y los ciudadanos. En una situación que se parece mucho a lo ideal, toda la ciudad piensa y trabaja en un proyecto cultural (no siempre de acuerdo con el tipo de obras que se exhiben, pero convencidos de que eso coloca la ciudad en los ojos del mundo). Los organizadores de la muestra, Klaus Bussman (director del *Landesmuseum* y creador del "Proyecto Escultórico" en 1977) y Kasper König (crítico y docente, y factótum del mundo del arte y las exhibiciones en Frankfurt del Main) se preguntan si en la era de los medios electrónicos e Internet tiene sentido insistir en explorar y "poetizar" el espacio público urbano.

La pregunta tiene especial sentido en una ciudad como Münster, conocida por dos episodios de violencia relacionados con la religión: durante el primer tercio del siglo XVI los anabaptistas (una suerte de movimiento punk surgido en el seno del catolicismo) se adueñaron de la ciudad por tres años, pero luego fueron violentamente reprimidos y exterminados. Sus cuerpos moribundos eran colgados en jaulas como castigo ejemplar (esas jaulas hoy se conservan como memoria y testimonio). Muchos años después, durante la Segunda Guerra Mundial, el obispo de Münster se opuso abierta y frontalmente al nazismo (por el exterminio de judíos, gitanos y discapacitados), razón por la cual el Reich decidió no proveerla de protección antiaérea. Por eso es que Münster fue tan dañada por los bombardeos aliados.

A diferencia de otras ciudades alemanas destruidas durante la Segunda Guerra, Münster se halla en su fase final de reconstrucción (a Dresde, por ejemplo, ubicada en la ex Alemania oriental, le faltan cuarenta años más de tareas de restauración,, según los expertos). En ese sentido se impone una pregunta: ¿Queda todavía espacio para la intervención artística? La última duda de los organizadores (que, en el fondo, funciona como estímulo para llevar adelante el proyecto) es si la escultura aún genera expectativas en los artistas y el público. La consigna inicial era que los participantes convocados se lanzaran a imaginar y producir obras en el cinturón de la ciudad vieja, medieval, fundamentalmente en la llamada "Promenade", un bosque con lago, río y puentes. Dicho sector permite infinitas posibilidades (tanto para obras transitorias como para obras que se emplazan definitivamente) en cuanto a las referencias históricas. Y, al mismo tiempo, resulta más manejable para los visitantes, ya que recorrer las obras de la edición 1997 del Proyecto Escultórico (más las que se conservan de las dos versiones anteriores) lleva dos días enteros.

Para facilitar la recorrida a los visi-



Franz West construyó un mingitorio en un lugar idílico, con vista al lago, al parque y a una gigantesca piedra pintada de rosa, en la otra orilla (y fabricada por el mismo West). El título de la obra no es menos idílico: *Estudio del color*.



Los alemanes Wolfgang Winter y Berthold Hörbelt fabricaron varios modelos de edificación funcional: en vez de ladrillos utilizaron cajones plásticos de gaseosas.



La norteamericana Andrea Zittel construyó una serie de islas desiertas individuales, que flotan en medio del lago y a las cuales se accede en canoa. Allí se pueden leer libros que la misma artista ofrece a los visitantes.



Al lado del Monumento Imperial de 1909 (que recuerda las tres guerras ganadas por el Reino de Prusia durante el siglo XIX), el alemán Hans Haacke (residente en Nueva York) montó una auténtica calesita infantil de gran tamaño y la rodeó de un vallado de cemento con alambres de púa. La calesita funciona al ritmo del himno alemán y sólo es visible por las rendijas que quedan entre bloque y bloque de cemento. Los alemanes huyen de esta obra crítica y siniestra que cambia completamente el sentido al monumento que tiene al lado.

UNA CIUDAD escultural

Cada diez años desde 1977, en la ciudad alemana de Münster se lleva a cabo una exposición única en el mundo, para la cual se convoca a 70 escultores de diferentes países, que convierten el trazado medieval de la ciudad vieja en un gigantesco espacio escultórico. Los visitantes a la muestra reciben un mapa y una bicicleta para poder recorrerla a gusto. Invitado por el gobierno alemán a esta 3ª edición de la muestra, Fabián Lebenglik describe cómo es por dentro el Proyecto Münster.



El chino francés Huang Yong Ping tomó el célebre icono de Marcel Duchamp (la estructura para secar botellas) y lo "completó" con iconos de la cultura oriental: los mil brazos de Buda. Una epifanía multicultural.

El italiano Maurizio Cattelan presenta un árbol genealógico de diferentes animales en el interior del museo. El título de la obra es sugestivo: El amor no dura para siempre.

Por FABIAN LEBENGLIK, desde Münster Münster es una típica ciudad mediana de Europa central, de 250.000 habitantes, situada en el oeste de Alemania. Con una fuerte identidad, una gran infraestructura histórica y un enorme patrimonio urbanístico y edilicio (artísticamente está considerada la más importante de Westfalia), fue muy dañada durante la Segunda Guerra Mundial, como represalia de los ingleses por el bombardeo que los nazis llevaron a cabo contra Coventry. La reconstrucción y restauración, piedra por piedra, de los gigantescos edificios y monumentos románicos, góticos y barrocos de la ciudad hizo que muchos hablaran de Münster como de una Disneylandia antes de Disneylandia. Desde 1977, esta ciudad lleva a cabo, cada diez años, un experimento artístico único en el mundo: hacer de la ciudad entera el escenario de una muestra de arte, ofreciendo incluso bicicletas junto con el billete de entrada, para recorrerla como corresponde.

El "Proyecto Escultórico" de Münster y su idea de explorar las posibilidades del arte en el espacio público nació del Museo de Arte Moderno (*Landesmuseum*) e involucra a todos los niveles de la ciudad: desde la administración pública hasta la universidad, las asociaciones de toda clase y los ciudadanos. En una situación que se parece mucho a lo ideal, toda la ciudad piensa y trabaja en un proyecto cultural (no siempre de acuerdo con el tipo de obras que se exhiben, pero convencidos de que eso coloca la ciudad en los ojos del mundo). Los organizadores de la muestra, Klaus Bussman (director del *Landesmuseum* y creador del "Proyecto Escultórico" en 1977) y Kasper König (crítico y docente, y factótum del mundo del arte y las exhibiciones en Frankfurt del Main) se preguntan si en la era de los medios electrónicos e Internet tiene sentido insistir en explorar y "poetizar" el espacio público urbano.

La pregunta tiene especial sentido en una ciudad como Münster, conocida por dos episodios de violencia relacionados con la religión: durante el primer tercio del siglo XVI los anabaptistas (una suerte de movimiento punk surgido en el seno del catolicismo) se adueñaron de la ciudad por tres años, pero luego fueron violentamente reprimidos y exterminados. Sus cuerpos moribundos eran colgados en jaulas como castigo ejemplar (esas jaulas hoy se conservan como memoria y testimonio). Muchos años después, durante la Segunda Guerra Mundial, el obispo de Münster se opuso abierta y frontalmente al nazismo (por el exterminio de judíos, gitanos y discapacitados), razón por la cual el Reich decidió no proveerla de protección antiaérea. Por eso es que Münster fue tan dañada por los bombardeos aliados.

A diferencia de otras ciudades alemanas destruidas durante la Segunda Guerra, Münster se halla en su fase final de reconstrucción (a Dresde, por ejemplo, ubicada en la ex Alemania oriental, le faltan cuarenta años más de tareas de restauración, según los expertos). En ese sentido se impone una pregunta: ¿Queda todavía espacio para la intervención artística? La última duda de los organizadores (que, en el fondo, funciona como estímulo para llevar adelante el proyecto) es si la escultura aún genera expectativas en los artistas y el público. La consigna inicial era que los participantes convocados se lanzaran a imaginar y producir obras en el cinturón de la ciudad vieja, medieval, fundamentalmente en la llamada "Promenade", un bosque con lago, río y puentes. Dicho sector permite infinitas posibilidades (tanto para obras transitorias como para obras que se emplazan definitivamente) en cuanto a las referencias históricas. Y, al mismo tiempo, resulta más manejable para los visitantes, ya que recorrer las obras de la edición 1997 del Proyecto Escultórico (más las que se conservan de las dos versiones anteriores) lleva dos días enteros.

Para facilitar la recorrida a los visitantes, el Museo presta bicicletas y entrega un mapa con la ubicación de cada obra, de modo que, al mismo tiempo que se descubre una ciudad fascinante, se puede ver una extraordinaria exposición al aire libre. Así, el diálogo se abre creativamente hacia nuevas dimensiones, entre los artistas y la ciudad, entre la población, los visitantes y la escena del arte contemporáneo.

Para cada uno de estos eventos se convoca a lo más granado del arte internacional, sean artistas consagrados o en ascenso. Aprovechando el movimiento que genera la Documenta de Kassel, la ciudad de Münster (a dos horas y media de Kassel, en tren) realiza cada diez años esta exhibición paralela, también de 100 días de duración, que termina a fines de setiembre. Es sumamente interesante la visita a ambas megamuestras porque son completamente diferentes, complementarias y hasta, podría decirse, opuestas. En la tercera edición del Proyecto Escultórico de Münster participan más de setenta artistas de veinticinco países (entre ellos, Carl Andre, Georg Baselitz, Alighiero Boetti, Daniel Buren, Janet Cardiff, Eduardo Chillida, Stephen Craig, Richard Deacon, Maria Eichorn, Jef Geys, Dan Graham, Hans Haacke, Rebecca Horn, Huang Yong Ping, Ilya Kabakov, Martin Kippenberger, Per Kirkeby, Jeff Koons, Sol LeWitt, Reinhard Mucha, Claes Oldenburg, Gabriel Orozco, Nam June Paik, Marjetica Potrc, Ulrich Rückreim, Richard Serra, Andreas Slominski, Diana Thater y Franz West). Estos artistas han pasado desde pocos días hasta varias semanas en la ciudad, investigando intensamente cuestiones referidas a las estructuras urbana, histórica, arquitectónica y social, para desarrollar sus respectivos trabajos.

La organización de la muestra comenzó en 1994 y ha costado unos cuatro millones de dólares (la mitad aportada por el estado municipal y regional de Westfalia y la otra mitad por sponsors privados). Casi la totalidad del presupuesto se fue en la producción de las obras y el sostén de los artistas durante el tiempo que permanecieron en la ciudad. Según confiesa el jefe de prensa del Proyecto (y del Museo), Markus Müller, a ellos no les interesa cuánto dinero gane la ciudad con el Proyecto Escultórico, ya que sólo necesitan 200.000 dólares para equilibrar el presupuesto del Museo; lo demás es una cuestión que no les compete.

"La primera vez que se mencionó artísticamente a Münster en la historia del *New York Times* fue cuando hicimos el segundo Proyecto Escultórico, en 1987. Esta vez ya llevamos tres notas en ese diario, todas con motivo de la muestra. Hoy por hoy, todos los que hablan de Documenta y de la Bienal de Venecia, se refieren también a Münster. De modo que los políticos y la administración nos tratan en forma completamente distinta a nuestros inicios, hace veinte años. También la gente de la ciudad cambió completamente su actitud. Al principio eran muy escépticos. En la segunda edición ya habían cambiado un poco de actitud. Y, ya cuando se percataron de la respuesta internacional, todos tomaron conciencia de que esto es algo muy importante para la ciudad. Los hoteles y restaurantes están haciendo grandes ganancias. Durante los 100 días de la muestra es difícil encontrar habitaciones vacantes. El éxito cultural e internacional es para nosotros un argumento mucho más poderoso que el éxito económico, porque los políticos lo entienden. Si insistiéramos con que esto es además un éxito económico (que sí lo es), se nos exigiría que todas las exposiciones que hacemos fueran éxitos económicos similares", dice Müller. Y cita ejemplos concretos: los primeros 10.000 ejemplares del catálogo de la muestra (un impresionante volumen de 540 páginas) se agotaron en nueve días. Y lo mismo ocurrió con 45.000 ejemplares de la guía rápida de la exposición.



Obra monumental del japones (residente en Alemania) Nam June Paik. Se trata de cuatro grupos de cinco automóviles cada uno, pintados de plateado y representantes sucesivos de las décadas del 20 al 50. Ubicados frente al Castillo de Münster, son un homenaje retrospectivo a las expresiones estéticas del progreso técnico: un ensayo visual sobre la rapidez con que lo estético y lo técnico se vuelven historia. Cada auto está lleno de electrodomésticos correspondientes a la época del auto. De fondo se oye el *Réquiem* de Mozart.





Al lado del Monumento Imperial de 1909 (que recuerda las tres guerras ganadas por el Reino de Prusia durante el siglo XIX), el alemán Hans Haacke (residente en Nueva York) montó una auténtica calesita infantil de gran tamaño y la rodeó de un vallado de cemento con alambres de púa. La calesita funciona al ritmo del himno alemán y sólo es visible por las rendijas que quedan entre bloque y bloque de cemento. Los alemanes huyen de esta obra crítica y siniestra que cambia completamente el sentido al monumento que tiene al lado.

La norteamericana Andrea Zittel construyó una serie de islas desiertas individuales, que flotan en medio del lago y a las cuales se accede en canoa. Allí se pueden leer libros que la misma artista ofrece a los visitantes.

D A D

ral

tantes, el Museo presta bicicletas y entrega un mapa con la ubicación de cada obra, de modo que, al mismo tiempo que se descubre una ciudad fascinante, se puede ver una extraordinaria exposición al aire libre. Así, el diálogo se abre creativamente hacia nuevas dimensiones, entre los artistas y la ciudad, entre la población, los visitantes y la escena del arte contemporáneo.

Para cada uno de estos eventos se convoca a lo más granado del arte internacional, sean artistas consagrados o en ascenso. Aprovechando el movimiento que genera la Documenta de Kassel, la ciudad de Münster (a dos horas y media de Kassel, en tren) realiza cada diez años esta exhibición paralela, también de 100 días de duración, que termina a fines de setiembre. Es sumamente interesante la visita a ambas megamuestras porque son completamente diferentes, complementarias y hasta, podría decirse, opuestas. En la tercera edición del Proyecto Escultórico de Münster participan más de setenta artistas de veinticinco países (entre ellos, Carl Andre, Georg Baselitz, Alighiero Boetti, Daniel Buren, Janet Cardiff, Eduardo Chillida, Stephen Craig, Richard Deacon, Maria Eichorn, Jef Geys, Dan Graham, Hans Haacke, Rebecca Horn, Huang Yong Ping, Ilya Kabakov, Martin Kippenberger, Per Kirkeby, Jeff Koons, Sol LeWitt, Reinhard Mucha, Claes Oldenburg, Gabriel Orozco, Nam June Paik, Marjetica Potrc, Ulrich Rückreim, Richard Serra, Andreas Slominski, Diana Thater y Franz West). Estos artistas han pasado desde pocos días hasta varias semanas en la ciudad, investigando intensamente cuestiones referidas a las estructuras urbana, histórica, arquitectónica y social, para desarrollar sus respectivos trabajos.

La organización de la muestra comenzó en 1994 y ha costado unos cuatro millones de dólares (la mitad aportada por el estado municipal y regional de Westfalia y la otra mitad por sponsors privados). Casi la totalidad del presupuesto se fue en la producción de las obras y el sostén de los artistas durante el tiempo que permanecieron en la ciudad. Según confiesa el jefe de prensa del Proyecto (y del Museo), Markus Müller, a ellos no les interesa cuánto dinero gane la ciudad con el Proyecto Escultórico, ya que sólo necesitan 200.000 dólares para equilibrar el presupuesto del Museo; lo demás es una cuestión que no les compete.

"La primera vez que se mencionó artísticamente a Münster en la historia del *New York Times* fue cuando hicimos el segundo Proyecto Escultórico, en 1987. Esta vez ya llevamos tres notas en ese diario, todas con motivo de la muestra. Hoy por hoy, todos los que hablan de Documenta y de la Bienal de Venecia, se refieren también a Münster. De modo que los políticos y la administración nos tratan en forma completamente distinta a nuestros inicios, hace veinte años. También la gente de la ciudad cambió completamente su actitud. Al principio eran muy escépticos. En la segunda edición ya habían cambiado un poco de actitud. Y, ya cuando se percataron de la respuesta internacional, todos tomaron conciencia de que esto es algo muy importante para la ciudad. Los hoteles y restaurantes están haciendo grandes ganancias. Durante los 100 días de la muestra es difícil encontrar habitaciones vacantes. El éxito cultural e internacional es para nosotros un argumento mucho más poderoso que el éxito económico, porque los políticos lo entienden. Si insistiéramos con que esto es además un éxito económico (que sí lo es), se nos exigiría que todas las exposiciones que hacemos fueran éxitos económicos similares", dice Müller. Y cita ejemplos concretos: los primeros 10.000 ejemplares del catálogo de la muestra (un impresionante volumen de 540 páginas) se agotaron en nueve días. Y lo mismo ocurrió con 45.000 ejemplares de la guía rápida de la exposición. R



Obra monumental del japonés (residente en Alemania) Nam June Paik. Se trata de cuatro grupos de cinco automóviles cada uno, pintados de plateado y representantes sucesivos de las décadas del 20 al 50. Ubicados frente al Castillo de Münster, son un homenaje retrospectivo a las expresiones estéticas del progreso técnico: un ensayo visual sobre la rapidez con que lo estético y lo técnico se vuelven historia. Cada auto está lleno de electrodomésticos correspondientes a la época del auto. De fondo se oye el *Réquiem* de Mozart.

Un hacker llamado Dede

Por JUAN IGNACIO BOIDO Ser hacker es una de las formas más perfectas de ejercitar la esquizofrenia. Porque ser hacker es casi lo mismo que jugar a ser hacker. Un hacker es una de esas personas capaces de romper el equilibrio digital y binario que sincroniza al mundo y hacerlo por el solo placer de divertirse. Para demostrar que la autopista informática se parece, en realidad, a una pista de autitos chocadores. Un hacker es a la cibernética lo que Carina Zampini es a la programación de Canal 9: alguien que pasea su maldad impunemente por cuanto programa, pantalla y disco duro esté encendido. Un hacker es el reverso del nuevo y etéreo sueño americano. Algo así como un indocumentado de la globalización.



DIOS. "Empecé boludeando, a los 12 años, comprándome un módem, y revistas y libros para principiantes, aprendiendo el otro lado de lo que te ofrece el mercado, cómo hacer truquitos que no están en los manuales. Son horas y horas de leer, practicar y aprender. Después empieza algo mucho más personal: sos vos entrando a un programa; después a una máquina de otra persona; después a una red o a una empresa. Sos hacker cuando te ponés contento por haber entrado a la máquina de otro. La sensación es *Te cagué, yo puedo entrar a tu máquina y hacértela polvo.* Podés entrar a cualquier lugar, pero sin embargo no le encontrás mucho sentido a destrozar máquinas. La joda es entrar. Pensá que hay mucha gente pensando cómo lograr que vos no entres y vos sí entras. Vos le decís a tu máquina que haga algo y lo hace. Sos Dios".

TRABAJO DIVINO. Cuando llegó Internet a la Argentina, la cabeza de Dede hizo plop. Empezó a experimentar y lo pescaron: "Caí en cana cuando me estaba robando un teléfono público para inspeccionarlo. Era joven e inexperto, recién empezaba". En el colegio se enteraron y lo pusieron a organizar el stand para una exposición de informática. En la exposición alguien preguntó quién era el chico que había hecho eso y el chico consiguió trabajo y una oportunidad para volver a desdoblar su doble personalidad. "Ahora trabajo para los buenos. O para los malos, depende cómo se lo vea: soy parte del soporte técnico de una empresa proveedora de Internet. Pero en las horas libres sigo hackeando, porque la idea es *Información libre y para todos.* Lo máximo es trabajar como testeador de sistemas de seguridad. Pero eso te da la pauta de que terminás transando: en este momento hay tipos de veintipico que eran grossos como hackers y hoy ganan fortunas tratando de evitar que yo entre en algún banco o empresa. Dentro de diez años, yo voy a estar haciendo eso. Y algún pendejo, lo que yo hago ahora."

LA GREY. Dede dice que no conoce ninguna hacker mujer en la Argentina. Que son todos hombres crecidos a base de pizza de Ugi's y comida chatarra: "Hay que gastar lo menos posible. La plata se gasta en equipos". Los hackers de Buenos Aires se juntan todos los primeros viernes de mes en un bar de la calle San José, a la manera de superhéroes concurriendo a una reunión de consorcio en la Marvel Comics. Ahí todos se conocen la cara pero nadie el nombre: cada uno sigue respondiendo a su alias. Puede ir cualquiera, sentarse, charlar e intercambiar trucos y chismes. "Nadie cuenta todo lo que sabe. Pero eso pasa en todos lados, ¿no? Igual se aprende mucho, porque la idea es que yo le enseñe a otro lo que alguien me enseñó a mí. Pero también están los amargos que no van. El Chacal, por ejemplo, que se decía que era el más grande de los hackers argentinos, nunca pintó por ninguna reunión. El más grosso hoy se llama Asrael."

LOS MILAGROS. "Con una computadora y una placa de sonido podés hacer cualquier cosa. Por ejemplo: los teléfonos funcionan por frecuencia y cuando vos levantás el tubo la frecuencia le indica a la central que empiece a facturar. Lo que se hace es conectar la computadora al teléfono, levantar el tubo y emitir la orden de no facturar: podés hablar y no te lo están cobrando. En Estados Unidos los que descubrieron esto cometieron un fraude de varios millones de dólares. Hace un mes acá agarraron a tres giles que no supieron cuidarse y que ya habían gastado 500 mil dólares a cuenta de Telecom. La frecuencia es la 2600 Mhz, y así se llama la revista más importante de hackers: un pequeño homenaje a los descubridores del yeite. Un celular se clona con los números que vienen impresos debajo de la batería: lo desarmás, le cambiás el número de teléfono y se lo facturan a Magoya. Como con las tarjetas de crédito. Pero por lo general los hackers no entran en el choreo." Excepciones que confirman la regla: "Algo grosso que hicieron en el Banco Nación fue meter un *Gusano* en la red, un programa que quitaba los centavos de los depósitos y los transfería a una cuenta personal. Los agarraron porque juntaron demasiada guita. Pero andá a saber cuántos lo hicieron y no te enterás. Igual que con los pasajes de avión: te metés en la red de la aerolínea y emitís pasajes que das por pagados. Más de uno viajó con toda la familia".

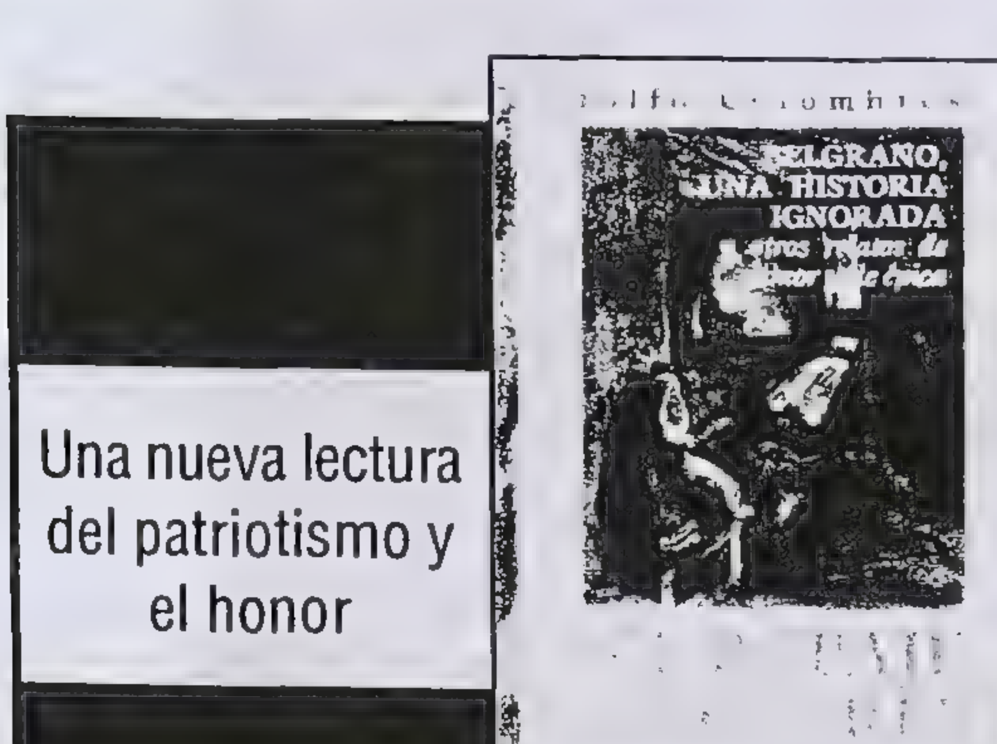
EL PARAISO. "Los sistemas de seguridad en la Argentina son un chiste, porque se necesita mucha plata para vigilar bien: si clonás un celular, la policía o la SIDE no te va a seguir por 100 mangos que gastes por mes de ese celular. Tampoco hay leyes que te castiguen por entrar a otras computadoras. Argentina es el país de los hackers. Si hiciéramos en Estados Unidos lo que hacemos acá, en una semana estamos todos presos. Igual, no se puede entrar a cualquier lado y hacer cualquier cosa. Por una sencilla razón: hay muy pocas cosas informatizadas, o no todo está en red para acceder. No se puede borrar a una persona: la mayoría de la información está en papel y en archiveros oxidados."

LA GRACIA DIVINA. En los organismos importantes, dice Dede, es muy difícil llegar hasta información realmente valiosa. "Por eso, la gracia es modificarles las páginas que tienen para el público. Por ejemplo, en la página de las Fuerzas Armadas norteamericanas unos hackers pusieron a dos minas y un tipo culeando, y un cartelito que decía *Esto es lo que tu gobierno te hace todos los días.* O, cuando fue el aterrizaje en Marte, la nave dejó de transmitir por siete horas: habían sido unos hackers que desviaron la transmisión de imágenes, pintaron un graffitti en una de las rocas marcianas y lo retransmitieron a la NASA. ¡Mirá si compraban y salían a decir que los marcianos pintan graffitti!"

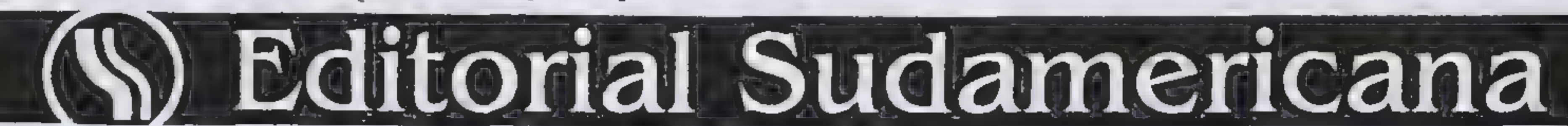
EL ANGEL CAIDO. "Hay algunos que se dedican a crear virus, pero no lo hacen para venderle el antivirus a una compañía: las compañías tienen montones de gente trabajando exclusivamente para eso. El hacker, por lo general, hace virus para aprender: trabajás buscando las partes flojas de los sistemas o programas. Así se aprende."

SATANAS. "A Bill Gates lo odia casi todo el mundo. Hay lugares en Internet a los que no podés acceder si estás usando los programas de Microsoft, la compañía de Gates. Igual es un tipo que sabe un toco de marketing: vende millones de copias, aunque sean una bosta. El Windows 95 está lleno de errores: se cuelga, y se podría haber mejorado, pero Gates no lo hizo porque son cosas que el usuario común no ve. El Windows 95 es como el Renault 12. Pero una vez que el 90% de la gente usa su producto, ya está, te vende lo que quiere."

EL JUICIO. Para bien o para mal, el mundo pareciera estar en las manos y en los teclados de Dede y sus amigos. "Quedáte tranquilo, no queremos joderle la vida a la gente. A lo sumo nos la agarramos con alguna compañía, por lo general monopólica, para demostrarle que podemos entrar. Y la mayoría piensa como yo." Sí, está bien, pero ¿y la minoría?, ¿qué piensa hacer la minoría?



EL ROPAJE DE LA GLORIA
Belgrano, una historia ignorada y otros relatos de amor y de épica
de Adolfo Colombres
Siete cuentos admirables que despliegan la historia argentina desde el siglo pasado hasta nuestros días.







Lars von Trier, el director de "Contra viento y marea", es carne de diván. A los 12 años pasó por un neuropsiquiátrico y actualmente sus múltiples fobias le impiden desde filmar en la altura hasta viajar fuera de su país. Semejante carga deja una marca indeleble en su

Organizar el Caos

cine, que representa un mundo en desintegración poblado de personajes que intentan detener el caos. El policial parece el género ideal para canalizar ideas semejantes. Eso es El elemento del crimen, un film hipnótico y extraño, que acaba de editarse en video.

Por HERNAN FERREIROS El año pasado Lars von Trier debía viajar desde Copenhage, donde vive, a Cannes, para presentar *Contra viento y marea*, su última película hasta la fecha. De este modo recuerda la experiencia: "Cuando debo hacer un viaje largo empiezo a pensar, desde varios meses antes, en todo lo que puede salir mal. Tomar un avión para Cannes era impensable. El tren es para mí el medio más seguro, de modo que decidí ir al festival en un expreso alemán. Cuando llegué a la estación central resultó que el único disponible era el IC-3 danés que, irremediablemente, me provoca claustrofobia: no puedo tolerar que se prohíba abrir una ventana y que te obliguen a respirar un aire reciclado por aparatos acondicionadores, dentro de un espacio bloqueado por cerraduras automáticas. Justo antes de que las puertas se cerraran tuve un ataque de pánico. Afortunadamente, a último momento, pude saltar del tren. El siguiente recurso fue alquilar un auto. En la primera noche en la ruta me di cuenta de que no serviría de nada. En general no me angustio si manejo por una autopista de circulación fluida. Pero ya empezaba a imaginarme los embotellamientos y las colas en las rutas a Cannes y volví a quedar paralizado. Incluso cuando no me pasa nada le temo a mi propia angustia..."

Casi no hace falta agregar que Lars nunca llegó a Cannes. Esta historia, acaso apócrifa, circuló por muchos medios de prensa, sobre todo debido a que el film de von Trier (que se llevó la Palma de Oro) trata sobre una mujer que, aparentemente, pierde la razón. Semejante nota al pie de la película era irresistible: un director fóbico filma sobre personajes con perturbaciones mentales. Todo aclarado. Sin embargo, en la filmografía del director danés sus fobias no aparecen ni tan frecuentemente ni de modo tan directo.

Probablemente el mayor temor cotidiano de un fóbico sea no poder dominarse a sí mismo, perder el control. Sólo así aparece la fobia en el cine de von Tier: como horror ante el caos. Es evidente que todos sus personajes intentan detener la desintegración de su mundo (generalmente devastado por la guerra, por algún desastre futuro, por un accidente) enfrentando las diferentes formas del caos o tratando, al menos, de comprenderlo. En la ficción, el mayor enemigo del caos es el detective, capaz de encontrar un patrón racional en aquello que parece azar, desorden. En la vida, quien cumple una función semejante es, por supuesto, el psicoanalista. Resulta poco sorprendente que esas dos figuras sean personajes centrales en *El elemento del crimen*, la primera película escrita y dirigida por Lars von Trier.

La historia comienza durante una sesión de psicoanálisis en El Cairo. El ex policía Fisher ha regresado a Egipto después de sufrir traumáticas experiencias en Europa. Su psicoanalista, gordo, transpirado y con un mono al hombro, lo hipnotiza para que recuerde. Tres, dos, uno... Fisher está nuevamente en casa. El país y la época no están claros ni pueden ser inferidos. El paisaje es el de una ciudad después de un bombardeo. Hay desechos por todos lados. Hay tecnología pero no funciona. Hay instituciones pero parecen provisorias. En medio de una civilización moribunda, Fisher investiga una serie de asesinatos. Antes que nada visita a su mentor, Osborne, quien ha escrito un libro titulado *El elemento del crimen*, texto capital para Fisher pero cuyas teorías criminalistas (que sugieren que el investigador debe adoptar el punto de vista del criminal) son consideradas por su autor tan sólo "una ficción peligrosa". Durante su pesquisa, Fisher descubre que el anterior responsable de esa investigación fue el propio Osborne, quien logró establecer un lazo entre los crímenes y un tal Harry Grey, un personaje al mismo tiempo ubicuo e inalcanzable (con ecos del Harry Lime de *El tercer hombre*). Según Osborne, Grey ha muerto. Pero los crímenes continúan con regularidad. La investigación conduce a Fisher mucho más lejos de lo que supone, hasta revelar una curiosa herencia que involucra a Grey, a Osborne e incluso a sí mismo. La sesión de psicoanálisis del comienzo del film se prolonga durante todo el relato. El psicoanalista intenta reconstruir a Fisher, mientras Fisher intenta reconstruir su mundo. Aunque no es seguro que vaya a lograrlo, que el caso vaya a ser resuelto y un precario orden, recuperado. La tensión entre los dos polos es aquello que sostiene al género policial y sus enigmas. Por otro lado, Fisher es un detective un poco anómalo y, a la manera de Lonrot en *La muerte y la brújula*, tal vez sea su intervencion aquello que desencadene el desastre. Toda la película es su narración durante un trance, y tal estado intenta ser trasladado al espectador. Quienes cedan a su influjo descubrirán en los tonos sepia, las monótonas voces en off, las composiciones extrañas, los lentos paneos y el ritmo denso del film, una cualidad hipnótica. Quienes se resistan, tal vez se aburran un poco. No obstante, no se puede ignorar la sorprendente calidad de la imagen de von Trier. Es estimulante ver un argumento típicamente norteamericano (un detective, un asesino serial) contado con un atípico cuidado sobre lo que muestra. Los travellings que desintegran la imagen a medida que la recorren, la tendencia a la abstracción, a la pérdida del sentido en el cuadro, no sólo son brillantes correlatos formales de los problemas planteados en la historia, sino que remiten indudablemente a Tarkovski (como para que no queden dudas de que, aunque se trata de una película hablada en inglés, su filiación es totalmente europea).

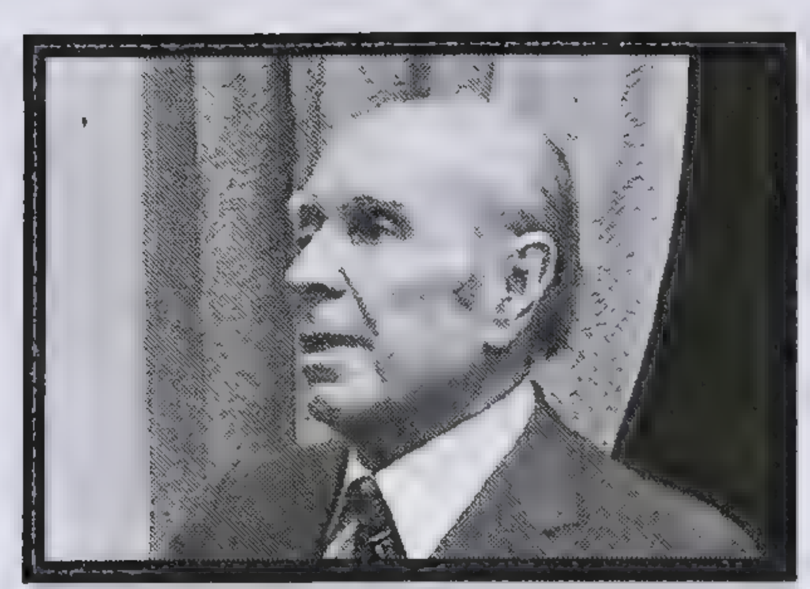
Von Trier ha sido acusado más de una vez de regodearse en cuestiones formales y descuidar la caracterización de sus personajes o sus historias. Si bien en *El elemento del crimen* se percibe una tendencia a intentar sorprender con recursos técnicos (por ejemplo, colocando un objeto azul en medio de una imagen totalmente virada al sepia), doce años después, cuando estos trucos ya no sorprenden y resultan menos estridentes, se puede ver que casi siempre encuentran su lugar dentro del film. Desde luego que *El elemento del crimen* es una película esteticista, donde todo está jugado a la forma, ¿pero acaso no puede decirse lo mismo de varias películas recientes con poderosa capacidad de interpelación, desde *Trainspotting* a *Pecados capitales*? Es imposible alcanzar un grado cero del artificio y que el resultado continúe llamándose cine. Ya se ha demostrado que volver invisible el estilo es un artificio tan calculado como ponerlo en primer plano. Los problemas más interesantes del cine son los que pueden ser planteados a nivel formal. El cine de Lars von Trier recorre todo el espectro del artificio, desde el manierismo de sus primeras películas hasta el hiperrealismo de la última. Y, como corresponde, dividen al público en respuestas extremas: amor incondicional u odio absoluto. R

AGENDA




Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página 12*** *Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes*

DOMINGO 24



Borges. Cierran las *Jornadas Internacionales Ardentísima'97, Homenaje de los poetas al hacedor en los 98 años de su nacimiento*, de las que participaron poetas extranjeros y argentinos. Desde las 18 hay lectura de poemas a cargo de Gabrielle Althem, Joêl Des Rosiers, Luis Tedesco y Carlos Marzal. A las 19.30 es el acto de cierre, a cargo de Olga Orozco, y la donación de cuadros de Carlos Liberti. En la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Anchorena 1660. **GRATIS.**



◆ **Danza.** Despedida del espectáculo *Otras partes*, que experimenta con crear una ilusión espacial que permita trascender la visión estática del espectador, generando nuevas percepciones. A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $6.

◆ **Museo.** La muestra *40 años no es nada...* conmemora un nuevo aniversario del Museo de la Casa Rosada, en donde se exponen los bienes artísticos e históricos de los presidentes y de la sede de gobierno. De 14 a 18 (visitas guiadas a las 15 y 16.30) en el Museo de la Casa Rosada, Hipólito Yrigoyen 219. **GRATIS.**

◆ **Video.** Continúa presentándose el ciclo *Amianto Video*, muestra permanente y no competitiva del video en todas sus vertientes. En esta ocasión se presenta la obra fundamental del videasta californiano Bill Viola, *The passing*. A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Fotografía.** La muestra *Cosas que no quieren morir*, de Pablo Garber, consta de 24 dípticos en los que el artista retrata aquellos objetos que la gente guarda por años sin motivo aparente. Junto a ellos, fotografías de sus dueños en lugares predilectos completan la obra. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Chicos.** La obra *Canciones para mirar* es un espectáculo en homenaje a María Elena Walsh y su poesía para niños. Dirigido por María Esther Fernández. A las 16 en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada $8.

◆ **Más video.** Presentación de obras de Diego Lascano. Sus obras van desde composiciones lúdicas hasta semblanzas electrónicas de seres que se debaten entre la realidad y el mito. A las 18 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS.**

◆ **Mucho más video.** Dentro de la "Sexta muestra anual de video argentino" se presentan los videos seleccionados. A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

LUNES 25



Video. Apertura de la *Segunda Muestra Euroamericana de Video y Arte Digital*, con las presencias de Pierre Bongiovanni, director del único laboratorio de experimentación y creación en multimedia en Europa, y el artista plástico español Antonio Muntadas. Esto es a las 21, y a las 21.30 es el estreno de la serie *TV Dante* (foto), realizada por Peter Greenaway y Raoul Ruiz para la televisión inglesa. En el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**



◆ **Pintura.** Continúa abierta la muestra de obras de Florencia Bötlingk, en donde la artista describe fragmentos de paisajes selváticos tratados en forma surrealista y gestual, bautizados todos con nombres de cóctel. De 10 a 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Rock.** Dentro del programa "Tribulaciones" que emite FM La Tribu se realiza un recital de María Gabriela Epumer y su grupo A1, presentando material de su último CD y Shhh..., grupo de trip-hop integrado por Danny Gorostegui en teclados y samplers y Diana Huarte en voz. Podrá ser presenciado en vivo o escuchado en el horario del programa. A las 21 en La Carbonera, Uriburu 1687. **GRATIS.**

◆ **Música.** Concierto de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dirigida por Yeruham Scharovsky, interpretando obras de Félix Mendelssohn y Serguei Prokofiev. A las 20.30 en el Teatro Colón, Cerrito 618. Entradas desde $7.

◆ **Concurso.** Hasta el 5 de setiembre se reciben cuentos inéditos para el III Certamen Literario-Cuento 97, que tendrá como jurado a María Esther de Miguel, Federico Andahazi y José María Castiñeira de Dios. Informes al 755-6350.

◆ **Fotos.** La fotógrafa Olimpia Medina presenta *Esencial*, una muestra de sus últimos trabajos. La inauguración es a las 19 en la Casa de la Provincia de Chubut, Sarmiento 1172, y se podrá visitar de lunes a viernes de 10 a 19. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Se realiza una conferencia sobre "Género y creación en la obra de Virginia Woolf y Vita Sackville-West", dictada por Hugo Beccacece. La obra de Woolf, y su relación con Sackville-West serán los ejes de la charla. A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

◆ **Plástica.** Los óleos de Alberto Montoreano permiten apreciar retratos desfigurados por la ironía y el ejercicio deliberado del sarcasmo. De 10 a 22 en el Espacio de Arte del Alto Palermo, Santa Fe y Cnel. Díaz. **GRATIS.**

MARTES 26



Stomp. Es una compañía artística de fama mundial que llega por primera vez a nuestro país. Los miembros de Stomp, creado en 1991 por Luke Cresswell y Steve McNicholas, crean ritmos usando objetos como escobillones y encendedores, logrando una sinfonía en la que se integran conceptos de danza y comedia. En el Teatro Opera, Corrientes 860, de martes a jueves a las 21, entradas desde $15 hasta $35 (viernes a domingos a las 20.30 y 23.45, entradas desde $20).



◆ **Pintura.** Inauguración de la muestra de obras de Gabriela Goldstein, compuesta por pinturas realizadas en una técnica mixta donde el tema –la flor– permite un juego entre la manifestación y la invocación. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS.**

◆ **Museos.** Se realiza una conferencia sobre "El diseño de muestras y exposiciones en los museos de Estados Unidos", a cargo de Ralph Appelbaum. A las 19 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

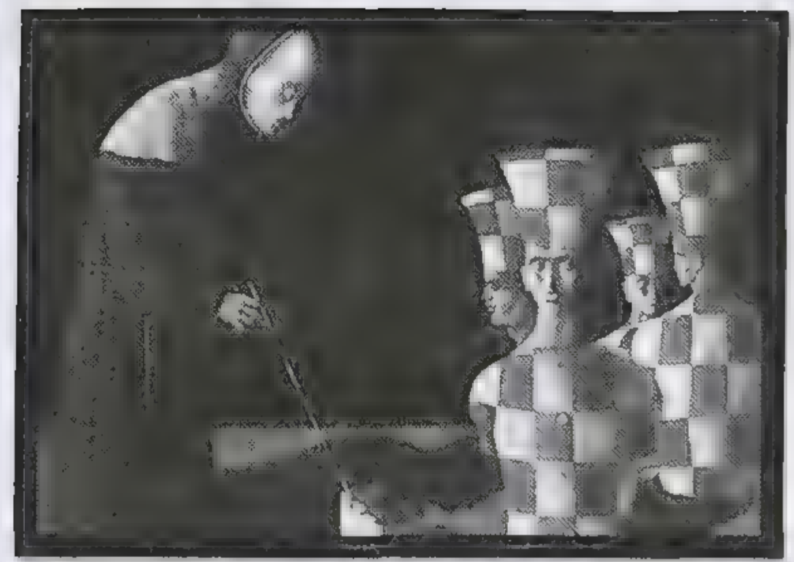
◆ **Música.** Dentro del ciclo Música Contemporánea, se presenta la Sinfonieta de la Fundación Omega Seguros, con la dirección de Gerardo Gandini. A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $6.

◆ **Cine.** El ciclo *Peter Handke, Cineasta*, intenta mostrar otra faceta de este escritor a través de su trabajo en cine, frecuentemente en colaboración con Wim Wenders, como es el caso de *El movimiento falso*, una adaptación de *Wilheim Meister*, de Goethe. Con las actuaciones de Rüdiger Vogler, Hanna Schygulla y Nastassja Kinski. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

◆ **Teatro.** En el Ciclo Género Chico, destinado a mostrar la nueva producción teatral, se presentan *Las hermanas siamesas*, de Mariana Trajtenberg, dirigida por Miriam Corani; *La ropa*, de Andrea Garrote, con la dirección de Patricia Dorín y *La otra*, de Javier Daulte y dirigida por Isabel Repetto. A las 21.30 en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943. Entrada $3.

◆ **Video.** Se proyecta *TV Dante, Cantos IX-XIV*, la obra del cineasta chileno Raoul Ruiz que concluye el trabajo iniciado por Peter Greenaway, pero con una aproximación radicalmente opuesta: mezclando efectos de película de terror barata con la iconografía de los films políticos latinoamericanos de los 60. Versión en inglés, sin subtítulos. A las 21 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

MIERCOLES



Pintura post soviética. Inaugura una muestra de 7 pintores rusos y armenios contemporáneos: Khudiakov Konstantin, Abovian Ruben, Tsvetaev Yuri, Davtian Vahram, Maltsev Alexander, Kostin Andrey y Gareguinian Samuel. *Pintura postsoviética*, presentada por la Galería de Arte "Noyán Tapán" (Arca de Noé), ofrece un panorama en que predominan el surrealismo y el existencialismo. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS.**



◆ **Realidad virtual.** Se realiza el seminario "Realidad virtual: la legitimación del simulacro", a cargo de Monika Fleischmann y Wolfgang Strauss, en donde se tratarán los procesos virtuales y arquitectura, el espacio virtual y la imaginación, el fin de la linealidad, así como también conceptos teóricos de Lacan, Lewis Carroll, Virilio, Baudrillard, Klein y Rimbaud, entre otros. A las 18 en el Goethe Institut, Corrientes 319. Entrada $30 ($20 para estudiantes de la UBA y socios del Goethe).

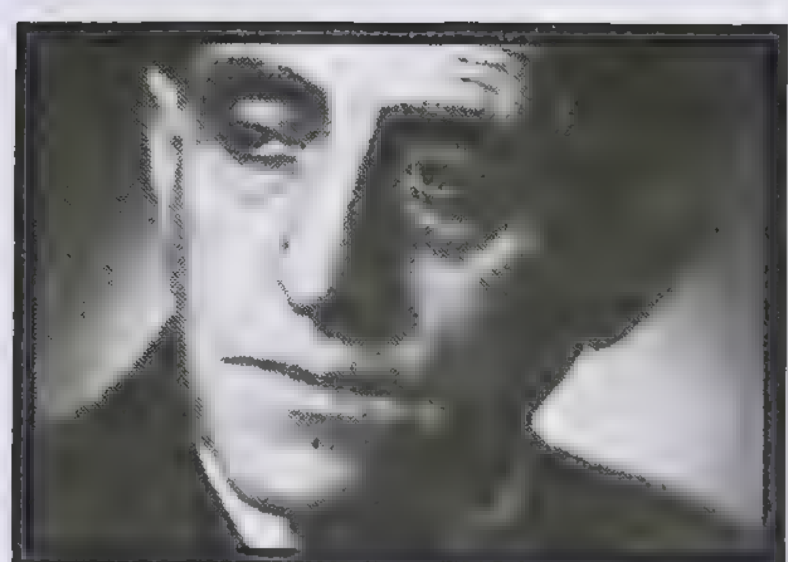
◆ **Desobediencia civil.** Comienza una serie de encuentros culturales cuyo propósito es conocer y promocionar a jóvenes investigadores. En esta primera jornada el tema es la desobediencia civil; participarán como panelistas Hugo Biagini, Hebe Clementi y Rubén Dri y se tocarán cuestiones técnicas de resistencia pacífica en la historia y la utopía kantiana de la paz mundial. A las 20 en la sala C del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Kabbalah.** Dentro del ciclo Kabbalah: de la Aleph a la Tav, dedicado a la tradición mística hispano-hebrea, a través de las obras de 18 artistas de diferentes disciplinas se realizan dos disertaciones: "Permanencia de la kabbalah: de Sefarad a Occidente", a cargo del doctor Mario Eduardo Cohen y "Tipos de experiencias místicas en la Kabbalah", por el licenciado Daniel Fainstein. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS.**

◆ **Video.** Dentro del marco de la II Muestra Euroamericana de Video y Arte Digital se presenta un panorama de la producción del video y del cine experimental de la Argentina, Brasil y Chile titulado *Visiones del sur*. A las 20.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Ciudad.** Se realiza una conferencia sobre "La ciudad entre continuidad y transformación", dictada por los arquitectos Tony Díaz y Daniel Vitale. A las 19 en la Facultad de Arquitectura de la UBA, Ciudad Universitaria. **GRATIS.**

JUEVES



Fotografía. Ultimos días de una muestra-homenaje a Pedro Otero (1913-1981), uno de los pilares de la fotografía creativa en nuestro país. Esta exposición se realiza en adhesión a los *IX Encuentros de Fotografía*, y, al igual que la muestra de la fotógrafa sudafricana Margaret Courtney-Clarke, cierra el domingo 31. Se puede visitar desde las 10.30 hasta la finalización de los espectáculos en la FotoGalería del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS.**



◆ **Moore.** Continúa abierta la muestra itinerante de obras de Henry Moore, que recorre el mundo para terminar en Londres el año que viene, conmemorando el centenario del nacimiento del escultor británico. De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Comienza el ciclo *Encuentro con el cine de la India*. Se proyectará *Ajantrik* de Ritwik Ghatak, que narra la intensa relación de un taxista con su viejo auto. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

◆ **Instalaciones.** El artista español Antonio Muntadas obtuvo reconocimiento por sus instalaciones y videos, en los que indaga las relaciones entre el arte, los medios y los contextos específicos en los que se desarrollan e interactúan. Ofrecerá una charla sobre su obra y presentará dos instalaciones: *La Siesta* y *Portrait*, en el marco de la *II Muestra Euroamericana de Video y Arte digital*. A las 19 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS.**

◆ **Música.** Recital del Coro del Colegio Nacional de Buenos Aires, presentando las obras que integran su primer disco compacto: *Missa brevis K275* de Wolfang Amadeus Mozart (acompañado de Adelma Gómez en el órgano de tubos del Colegio), *Ecco mormorar l'onde* de Claudio Monteverdi, *Gala del día-Al tribunal de tu pecho-Una de dos* de Carlos Guastavino, *Insalata italiana* (parodia sobre una escena operística) de Richard Genée. A las 19 en el Colegio Nacional de Buenos Aires, Bolívar 263. **GRATIS.**

◆ **Argentina-Chile.** Encuentro de historiadores argentinos y chilenos, coordinado por Pablo Lacoste y María Cristina Satlari. A las 21.30 en la Biblioteca Pública General San Martín, Remedios Escalada de San Martín 1843, Ciudad de Mendoza. **GRATIS.**

◆ **Poesía.** Ediciones del Tridente presenta su Anuario 97 *Poetas de fin de siglo*. A las 20 en el Centro Fortabat de la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **GRATIS.**

VIERNES



Cine francés. Durante agosto y septiembre se proyectan películas francesas de culto subtituladas en castellano, mientras se pueden consumir tragos ($6) y comidas como fondue, pizza, hamburguesas, lomitos y ensaladas. Este viernes se proyecta *Buffet Froid* (1980), dirigida por Bertrand Blier y protagonizada por Gerard Depardieu y Jean Benguingui. Los viernes a las 21.30 (se repite los martes) en *Circus Restaurant, Fondue & Pizza*, Huergo 366. Entrada gratuita.



◆ **Cine.** El Cine Club Nocturna presenta una doble función con *La criatura del Lago Negro*, clásica película de terror Clase B dirigida por Joy Huck, en donde dos jóvenes estudiantes se aventuran en los pantanos de Louisiana en busca de Pie Grande y lo encuentran. Además se proyecta un antológico capítulo de 1962 de *El show de Tato Bores*, programa que cambió para siempre la forma de hacer humor político en la Argentina. A la 1 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,50.

◆ **Escultura.** Ultimos días para visitar la muestra de obras de Enio Iommi, *El espacio como forma*, donde el artista utiliza objetos industriales como pavas, planchas o cafeteras despojándolas de su uso cotidiano para lograr apreciar su faz externa y sus partes ocultas. De 11.30 a 20 en Ruth Benzacar Galería de Arte, Florida 1000. **GRATIS.**

◆ **Multimedia.** Se realiza una mesa redonda con el título *Del videoarte al multimedia*, presentando la publicación del mismo nombre. Con la participación de Jorge La Ferla, Monika Fleischmann, Wolfgang Strauss, Antonio Muntadas, Edin Vélez y Eder Santos. A las 21.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Televisión.** Nuevo episodio de *El prisionero*, la serie británica acerca de un ex agente secreto que es narcotizado y llevado a un pueblo de pesadilla, en donde todas las personas tienen asignado un número y del que nadie puede escapar. En esta ocasión se proyecta *A,B and C* en donde 14 desarrolla un experimento para manipular los sueños, un proceso que aprovechará el todopoderoso 2 para intentar averiguar los motivos de la dimisión de 6. A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

◆ **Jazz.** Dentro del ciclo de La Máquina, tendrá lugar un recital de la Doctor's Jazz Band. En el mismo encuentro expondrá sus pinturas el artista plástico Sergio Logiuratto. A las 21.30 en el Bar La Bell, Jorge Bell entre Cantilo y 13. City Bell. **GRATIS.**

SABADO



Feria del Sol. Bajo la consigna "natural y artesanal" se presenta la Quinta Feria del Sol. El tema central de este año son las distintas culturas indígenas que habitan nuestro suelo, por lo que participan artesanos de las etnias toba, pilagá, chane, wichi, guaraní, kolla y mapuche, que trabajan a la vista del público con madera, barro, lana y otros elementos. Todos los días de 11 a 21.30 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $7, jubilados $3, menores de 12 gratis.



◆ **Música.** En el marco del *III Festival Internacional Guitarras del Mundo 97*, se presentan Cacho Tirao (Argentina), María Isabel Siewers (Argentina) y Husrev Isfendiyaroglu (Turquía), interpretando jazz, folklore, tango y música clásica. A las 20 en el Auditorio Azucena Maizani, Misiones 55. **GRATIS.**

◆ **Humor.** El espectáculo unipersonal *¡¡¡Pará, Fanático!!!* de Carlos Belloso continúa presentándose con dirección de Enrique Federman. En la obra, un joven cuya mente ha sido calcinada por rayos ultravioletas y del que surgen diferentes personajes es la excusa para que Belloso luzca el gran dominio que posee sobre su voz y su rostro. A la medianoche en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $10.

◆ **Teatro.** La obra *La casita de los viejos*, de Mauricio Kartun, estrenada en 1982 en el marco del ciclo Teatro Abierto, es presentada en una nueva versión, realizada por el autor. La metáfora del autoritarismo, reflejada en la relación entre un hijo y sus padres, es interpretada por Carlos Alberto Alvarez, Adriana Ferrer, Laura Sordi, Virginia Rubin y elenco. La dirección es de Gabriela Fiore. A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $4.

◆ **Música.** Se realiza un concierto de la Cámara Mayo, dirigida por Mario Benzecry. A las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **GRATIS.**

◆ **Jazz.** Presentación de Héctor López Furst y el *Cuarteto +1*, cerrando el ciclo *Jazz de hoy*. A las 18 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Filosofía.** Comienza el Taller de Pensamiento *Miserias de la adaptación*, dictado por Oscar Cuervo y Héctor Fenoglio, que intenta indagar en los precios que impone la adaptación social en este fin de siglo y se analizarán textos de Kierkegaard, Artaud, Pasolini y Nietzche. A las 13 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Puán 470. **GRATIS.**

Un pianista llamado Thelonious



Por JORGE FONDEBRIDER "¿Ves ese tipo?", preguntó el Mono Villegas, señalándole la pantalla a una señorita que lo acompañaba durante la proyección de *Jazz en una noche de verano* en la Cinemateca del Teatro San Martín. Sobre el escenario, la enorme sombra se inclinaba trabajosamente contra un piano y su imagen alternaba con la de un velero que –se diría– se desplazaba sobre la música. "Hace lo que siempre quise hacer", dijo el Mono. Y, acto seguido, arrojó con la mano un beso a la pantalla, mientras el cronista, accidentalmente sentado al lado del músico, era testigo del amor que Villegas profesaba por Thelonious Monk.

Thelonious Sphere Monk nació en Rocky Mount (Carolina del Norte). No se sabe a ciencia cierta si fue en 1917 o 1919 (en esa época la población negra no tenía derecho a la partida de nacimiento). Pero sí es un hecho que murió en Nueva Jersey, el 17 de febrero de 1982. Entre 1941 y 1972, grabó, muchas veces y siempre los mismos, unos sesenta y tantos temas (de los cuales la mitad eran propios). Fueron suficientes. Dejando de lado otros registros ocasionales (que, de hecho, son muchos), Monk grabó con diferentes formaciones para cuatro compañías: Blue Note (1947-1952), Prestige (1952-1954), Riverside (1955-1961) y Columbia (1962-1968). El contrato de grabación con Columbia le aseguró un buen pasar, giras mundiales, la tapa de la revista *Time*. Sin embargo, la repercusión que desde hacía mucho merecía le llegó tarde: algo se había roto en él para entonces, y su conducta –por cierto, extravagante desde siempre– se alteró definitivamente: frecuentes depresiones nerviosas, inexplicables desapariciones del escenario a veces durante más de una hora y, finalmente, en 1972, un ataque que culminó en la rotura de las teclas de su piano y el encierro en un profundo mutismo del que nada ni nadie lo pudieron sacar.

Su leyenda, desde entonces, no dejó de crecer. Tanto que, cuando murió, sus admiradores no lo podían creer: no porque lo creyeran muerto desde mucho antes sino porque lo creían eterno. En 1994, los críticos Richard Cook y Brian Morton afirmaron: "Monk es uno de los gigantes de la música moderna norteamericana que debe ubicarse en el más alto nivel compositivo, junto con Jelly Roll Morton y Duke Ellington. Aunque nadie cuestiona sus dotes como pianista, el mayor impacto que produjo en el jazz posterior fue como compositor". Todas las opiniones vertidas por músicos y especialistas apuntan a lo mismo: las composiciones de Monk son en la actualidad standards ineludibles del repertorio jazzístico. Vale decir: temas con los que todos los músicos quieren medirse, para demostrar lo que son capaces de hacer. Si bien muchos compositores lograron alcanzar la categoría de standard con algunos temas de sus propios repertorios, muy pocos –Gershwin, Cole Porter, Duke Ellington– han conseguido que todo su repertorio fuera considerado *en bloque* como standard. Monk es uno de esos elegidos.

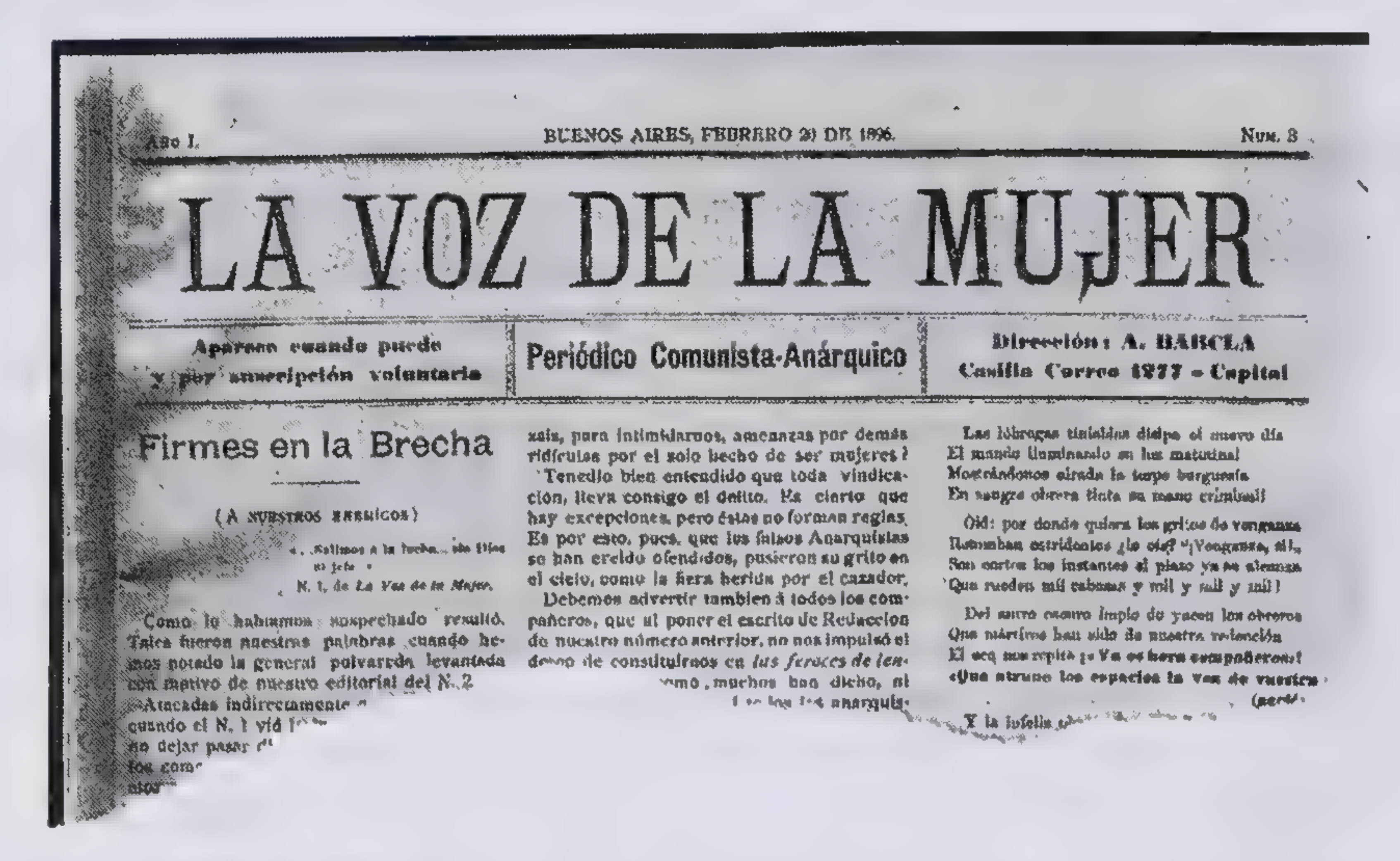
Año tras año se multiplican las muestras del interés que Monk despierta en los amantes del jazz. Sin embargo, curiosamente, su bibliografía es mínima. El único libro publicado sobre él fue escrito en Francia por Yves Buin. El *Thelonious Monk*, de Buin (P.O.L., 1988) es una suerte de biografía o "poética musical", construida sobre la comparación de las distintas versiones de cada tema grabado en distintas épocas de la vida de Monk. Se espera, mientras tanto, la monumental biografía formal que, conocida hasta ahora bajo la forma de ocasionales fragmentos, escribe Peter Keepnews, hijo de Orrin Keepnews, productor de Monk durante el período Riverside (que fue, sin duda, el más fecundo). En cuanto a la filmografía, fuera de uno o dos videos que recogen actuaciones para televisión, la principal referencia es *Straight No Chaser* (1988), una película de Charlotte Zwerin, producida por Clint Eastwood y candidateada al Oscar en la categoría documental. En ella se alterna la historia personal de Monk con actuaciones de diversos períodos y testimonios de su familia, músicos y productores.

Frente a las exiguas muestras ofrecidas por la literatura y el cine, la discografía sobre Monk no deja de crecer. Fuera de las versiones canónicas del propio Monk, se da el curioso caso de las "versiones canónicas paralelas", en las que su repertorio ha recibido tratamientos tan extraordinarios como el del propio original. Tal es el caso de *Round Midnight* –su composición más conocida, que dio título a la película "jazzera" de Bertrand Tavernier–, grabada por Dizzy Gillespie, Miles Davis y Bill Evans, respectivamente. Ateniéndonos apenas a los discos íntegramente dedicados a Monk pueden señalarse, entre otros, los realizados por Steve Lacy (en 1958 con un cuarteto; en 1985 y 1989, con saxo soprano solo), por Chick Corea en trío de piano, bajo y batería (1981), por Hal Willner (un disco de 1984, en que el excéntrico productor mezcla músicos de jazz y de rock, obteniendo curiosas versiones de Monk por Peter Frampton o Joe Jackson), por el Kronos Quartet con arreglos para cuerdas y el contrabajo de Ron Carter (1985), por la cantante Carmen McRae, poniéndoles letra a temas instrumentales (en 1988) y por el pianista Danilo Pérez "latinizando" esos temas en el disco *PanaMonk* (1996).



Thelonious Monk compuso sesenta temas y los grabó una y otra vez, siempre los mismos, a lo largo de tres décadas de carrera. A quince años de su muerte, su legado musical resiste como pocos el paso del tiempo: una extensa gama de intérpretes se arriesga a su repertorio desde los más variados ángulos, sean formaciones clásicas de jazz o cuartetos de cuerdas, orquestas que le dan sabor latino o saxos solistas sin acompañamiento.

El prestigioso crítico Martin Williams señala que Monk es uno de los talentos más originales que ha dado el jazz. A diferencia de casi todos los grandes del jazz, Monk no sólo mantuvo la creatividad a través de más de quince años de actividad musical, además continuó evolucionando y ampliando el alcance de su talento. Tal cosa no suele ocurrir en el jazz: si un músico puede mantener el nivel de su primera madurez, ya se lo considera excepcional. "Muchos músicos que opinaban que ya hacía tiempo que Monk había hecho su pequeña contribución, seguían escuchando atentamente su música en busca de soluciones para los dilemas del post-bop. Y descubrieron que su música había continuado evolucionando a lo largo de los años de olvido, proporcionando una síntesis muy personal de quince años de jazz moderno y, además, sugiriendo un firme camino a seguir." Como se ve, incluso en estos tiempos de jazz virtuoso y conservador, Monk sigue vivo y todavía tiene mucho que decir, a pesar de los intentos por transformar su legado en música de academia (tal como se oye en los discos del pianista Marcus Roberts, así como en los del resto de los miembros del círculo del influyente Wynton Marsalis). Acaso Monk hubiera preferido menos acrobacias, menos invocaciones a la espiritualidad y a la elegancia de la negritud y un poco más de corazón. El Mono Villegas lo sabía.



Año I. BUENOS AIRES, FEBRERO 20 DE 1896. Num. 3

LA VOZ DE LA MUJER

Aparece cuando puede y por suscripción voluntaria | Periódico Comunista-Anárquico | Dirección: A. BARCLA Casilla Correo 1277 - Capital

Firmes en la Brecha

(A NUESTROS ENEMIGOS)

Como lo habíamos sospechado resultó. Tales fueron nuestras palabras cuando hemos notado la general polvareda levantada con motivo de nuestro editorial del N. 2

Atacadas indirectamente cuando el N. 1 vió

...xais, para intimidarnos, amenazas por demás ridículas por el solo hecho de ser mujeres!

Tenedlo bien entendido que toda vindicación, lleva consigo el delito. Es cierto que hay excepciones, pero éstas no forman reglas. Es por esto, pues, que los falsos Anarquistas se han creído ofendidos, pusieron su grito en el cielo, como la fiera herida por el cazador.

Debemos advertir tambien á todos los compañeros, que al poner el escrito de Redaccion de nuestro número anterior, no nos impulsó el deseo de constituirnos en *las feroces de len-*... muchos han dicho, ni...

Las lóbregas tinieblas disipa el nuevo día
El mundo iluminando su luz matutinal
Mostrándonos airada la torpe burguesía
En sangre obrera tinta su mano criminal!

Ni Dios, ni patrón, ni marido



La Universidad de Quilmes acaba de rescatar y editar una joya perdida del periodismo argentino: los nueve números del periódico anarquista femenino La Voz de la Mujer, aparecido entre 1896 y 1897, íntegramente escrito por obreras, y de una virulencia admirable contra sus enemigos: jueces, frailes, militares y burgueses.

Por MARIANA ENRIQUEZ En 1897, un grupo de mujeres anarquistas se embarcó en la aventura de publicar un periódico. Era una tarea semiclandestina, difícil. "Aparece cuando puede", rezaba un epígrafe en la primera página. Ellas lo llamaron *La Voz de la Mujer* y fueron absolutamente fieles a esa idea del título. Si algo las unía era la convicción de querer participar del "banquete de la vida" bajo la clásica consigna ácrata de no responder ni a Dios ni al burgués, pero agregaban un novedoso rechazo al matrimonio. "Ni Dios, ni Patrón, ni Marido" era el lema. Portaban "nombres de guerra" como Pepita Gherra (precisamente) y Soledad Gustavo, y se decían cansadas de "el eterno y desconsolador cuadro que nos ofrecen nuestros desgraciados hijos", hartas de ser "el objeto de los placeres de nuestros infames explotadores o de viles esposos". La emancipación que planteaban no era sólo como mujeres trabajadoras: era además una emancipación de género.

"Odiamos la autoridad, porque aspiramos a ser personas humanas y no máquinas automáticas dirigidas por la voluntad de un otro, se llame autoridad, religión o con cualquier otro nombre". El periódico sobrevivió nueve números a lo largo de un año.

La Voz de la Mujer estuvo virtualmente desaparecido en la Argentina hasta que, mediante una gestión de la Universidad de Quilmes, se lo rescató de una biblioteca de Amsterdam, para publicarlo completo este año, en la colección "La Ideología Argentina".

Las bravas mujeres, anarquistas, obreras y comunistas en la línea de Kropotkin, no se limitaban a virulentos editoriales y artículos relacionados con la cuestión obrera. También, anticipadas 70 años a sus compañeras feministas actuales, proclamaban la necesidad del amor libre. Ya en el número 1 aparecía el artículo "El amor libre ¿por qué lo queremos?", que comienza así: "Nosotras, al proclamar el amor libre, la libre unión de los sexos, creemos que con ello desaparecen todas las repugnancias. Se nos ha dicho que si el amor, la unión, etc. fueran libres como deseamos, el hombre cambiaría continuamente de mujer y la mujer de compañero, que no teniendo nada que temer de la sociedad y de la ley, no serían fieles el uno con el otro, mientras que hoy, ya sea porque la ley castiga a la adúltera o adúltero, o bien por temor a la crítica social, los esposos se soportan mutuamente sus faltas y rarezas. Nada, queridas compañeras, tan incierto como eso".

Tenían bien identificados a los enemigos, de quienes elaboraban largos y rabiosos perfiles: jueces, frailes, militares y burgueses eran metódicamente destrozados por las anarquistas. A los curas les dedicaban largas diatribas proclamando la depravación de la Iglesia. Luisa Violeta, en el número 3, escribe una narración supuestamente autobiográfica que cuenta lo siguiente: una chica de 15 años acude al confesionario, y pide perdón por masturbarse. El sacerdote pregunta quién le enseñó tan vil actividad. La chica responde que ha sido el propio cura. Luego, el sacerdote intenta violarla. La historia incluye moraleja y advertencia. "Vosotras, niñas, si no queréis ser víctimas de esos asquerosos reptiles, no tratéis nunca con la gente que huele a sotana y evitad la ocasión, no yendo jamás a la iglesia. Lucharemos todas unidas para provocar la gran revolución social, la cual barrerá clero, gobierno, autoridad, capitalismo, códigos, leyes, magistratura y toda esa falange de atorrantes que nada producen y que disfrutan de nuestros sudores. Niñas queridas, gritad conmigo: ¡Viva la revolución social! ¡Viva la Anarquía!"

La edición de la Universidad de Quilmes respeta la diagramación en columnas del diario, e incluye las cartas de lectores y las suscripciones, porque el diario se financiaba con donaciones y voluntarias. Los suscriptores usaban nombres en clave: "Uno que desea cargar un cañón con cabezas de burgueses", "Un rabioso", "Dos Locos", "Las Vengadoras" o "Viva el amor libre". La edición del periódico era, por supuesto, clandestina.

La licenciada María del Carmen Feijoó es, además de la responsable del prólogo, la persona que recuperó el periódico *La Voz de la Mujer* durante una visita a Amsterdam. "La fuente fue citada sólo 3 veces en todo este siglo. Una vez en el libro de Iaacov Obed, *El movimiento anarquista en la Argentina*, de 1978. Otra en 1927, año del cincuentenario de la aparición de *La Protesta* (en lo que se llamó el Certamen Internacional de la Protesta, Max Nettlau consignaba la existencia del periódico en una ponencia). Y la tercera en un artículo de Maxine Molineux que se incluye en el libro. Esta es la primera vez que se publica completo. Cuando yo estuve en la biblioteca del Institute of Social History de Amsterdam en 1984, traje una copia facsimilar de *La Voz de la Mujer*. Tuve la fuente un tiempo sin trabajarla, hasta que nos decidimos a publicar el diario completo", explica.

¿Cuál es la importancia de la recuperación del periódico hoy?

–La fuente es muy interesante porque en 1897 ya tocaba algunos temas que el neofeminismo de los 70 citaba como novedosos. Y se alejaba del análisis socialista tradicional, que enraizaba la subordinación femenina en la posición que ocupaba la mujer en el mundo del trabajo: ellas señalaban que la opresión también se daba en el mundo del hogar, que es un continuum que va de lo público a lo privado. Que la subordinación no es sólo de clase, sino de género. Forma parte de la historia invisible de las mujeres, y demuestra que existe una continuidad entre el nuevo feminismo y el feminismo anarquista, con temas que aún hoy se debaten. Además, claro, de ayudar a la recuperación de la memoria y la reconstrucción del movimiento obrero.

¿Qué se sabe de las redactoras del periódico?

–Muy poco. Las fuentes históricas siempre tuvieron un sesgo masculino, la omisión de las mujeres en la historia es la omisión de los que tuvieron menos poder. Las anarquistas siempre estuvieron opacadas por los hombres del movimiento que, por la vida que llevaban, siempre al borde de la ley, necesitaban mujeres que se hicieran cargo de sus ausencias en el hogar.

Municipalidad de La Plata
del 22 al 31 de Agosto, 1997

PASAJE DARDO ROCHA
(50 e/6 y 7)
DOMINGO 24 SALA "B" (6 y 50)
- 19 30 hs "Amor de mi vida"
- 17 30 hs. "Josefina en la ventana" de Miguel Greco
SALA "A"
- 16 Hs. "Alicia en el pais de los sueños" de Hebel Sacomani
- 17 Hs. "Tiempo de sueños" de Hebel Sacomani
VIERNES 29 SALA "A"
- 20 Hs. Grupo de teatro T.I.L.S. (Teatro Integrado en Lengua de Señas) presenta: "Bodas de sangre" de Federico García Lorca. Dirección General: Mónica Laxague
SABADO 30 SALA "A"
- 16 Hs. "Alicia en el pais de los sueños"
SALA "B"
- 16 Hs. "Un encuentro con la magia", con el Mago Pin el Ilusionista
- 20 30 Hs. "Amor de mi vida".
DOMINGO 31 SALA "B"
- 19 30 Hs. "Amor de mi vida"
- 17.30 Hs. "Josefina en la ventana"
SALA "A"
- 16 Hs. "Alicia en el pais de los sueños"
- 17 Hs. "Tiempo de sueños"
COMEDIA MUNICIPAL DE LA PLATA
Teatro independiente. Entrada libre y gratuita

Agenda Cultural

TEATRO CRUDO
Todos los sabados (21 Hs.) y Domingos (20 Hs.) de Agosto
"Un hombre es un hombre" de Bertolt Brecht
Sala "A". Pasaje Dardo Rocha (50 e/6 y 7) Actuan: Fredy Magliaro, Aníbal Persico, Sergio Pascual, Javier Albornoz, Sara Acito, Matilde Zucaro, Gustavo Villarreal, Marcelo Miranda. Dirección y puesta en escena. Manel Bignasco
LA GOTERA
Todos los viernes (21.30 Hs.) y Sabados (22.30 Hs.) de Agosto
"La gran murga". Autores: Bignasco - Colli - Demarchi
Viejo Almacen "El Obrero" (71 y 13). Actuan: Alejandra Bignasco, Siro Colli, Fabián Andicoechea, Adriana Sosa, Claudio Cogo, Edgardo Desimone, Marcelo Demarchi, Claudia López Lombardi, Diego Aroza, Maria Ibarlin Musicos: Jorge "Chino" Rea, Carlos Clavijo y Mariano Díaz. Dirección General: Marcelo Demarchi
LA GOTERA
Obra infantil "Tarantanabra". Textos: Fabián Andicoechea. Dirección: Claudio Cogo
DIA HORA LUGAR
24/8 15.30 Plaza de calle 69 y 160 Los Hornos
HAMACAS
Obra infantil "Bicharracos". Idea y realizacion: Julieta Ronchetti y Fernanda Tappata
DIA HORA LUGAR
25/8 10.00 Jardin de Infantes Nº 2 (82 y 7)
CICLO DE CINE FRANCES Sala "B"
MIERCOLES 27
19 00 hs. "Prenom Carmen". Realizador: Chabrol y Godard. Entrada libre y gratuita
CONSTRUCTIVA '97
Hall Central
- Del 21 al 31 de Agosto de 14 a 22 Hs. Sistemas y materiales para la construcción y decoración ambiental
CICLO DE VIDEO
Complejo Bibliotecario Palacio López Merino (Cale 49 e/12 y Diag. 74 Nº 835)
Entrada libre y gratuita
Horario: 14 hs. y 16 hs
AGOSTO - Mes del Libertador
25/8 "Historia de la television I y II"
26/8 "No te mueras sin decirme a donde vas"
27/8 "Winston Churchill"
28/8. "El Santo de la Espada"
29/8. "Alberto Ginastera y Juan José Castro"
SALON DORADO
Palacio Municipal (12 e/51 y 53) Entrada libre y gratuita
DOMINGO 24
- 20 15 hs. "Ciclo de solistas argentinos". Recital de piano a cargo de Sebastian Beltramini. Coordinación Prof Luis Corti
MARTES 26
- 20 30 hs. "Concierto Musica de Camara" a cargo de Pablo Tellez
MIERCOLES 27
- 20 hs. "Concierto del Museo Azzarini"
VIERNES 29 - SABADO 30
- 19 30 Hs. "VII Encuentro coral platense"
DOMINGO 31
- 20 15 hs. "Ciclo de solistas argentinos"
MUSEO ALMAFUERTE
Calle 66 Nº 530 e/5 y 6, Tel. 83-1980
Casa Centenaria del poeta Pedro B. Palacios. Visitas: dias hábiles de 9 a 18 hs
TALLERES QUE INICIAN EN AGOSTO:- Taselado en caucho siliconado, pintura naif, portugués, artesanias
ESCUELA TALLER MUNICIPAL DE ARTE
Pasaje Dardo Rocha (50 e/6 y 7, 1º piso)
- Cursos **Idiomas.** Inglés, frances, portugués, italiano; literatura
Plastica. dibujo, pintura, arte decorativo, plástica infantil, cerámica, pintura sobre porcelana, grabado y serigrafia. Pintura mural
Música canto, coro, guitarra, luthería
Audiovisuales fotografia, video
Movimiento yoga, teatro, teatro infantil, magia
Informes. de 8.30 a 12 y de 14 a 20 hs
COMPUTACION
- Cursos: operador de PC, DOS, Word, Windows, Page Maker, Corel Draw, mantenimiento y reparación de PC. Informes Pasaje Dardo Rocha 1º Piso
CURSO DE LOCUCION
- ABIERTA LA INSCRIPCION. A cargo de Maria Angélica Padilla
Informes e inscripción. Pasaje Dardo Rocha 2º piso. Tel 21-0068
CURSO DE GIMNASIA AEROBICA Y STEP
- Curso de gimnasia aeróbica y step. Prof. Mabel Sarasua. Informes: Pasaje Dardo Rocha, 2º piso, of. 7
CURSOS DE DANZAS
- Cursos de danzas cubanas y danza contemporánea, a cargo de Marta Bercy Informes: Pasaje Dardo Rocha 2º piso, of. 7.
Ma partir de 5 años), modelo profesional (ambos sexos). Sábados de 12 a 16 hs. Informes: Tel. 21-0067.
CURSO DE MAGIA
- Por Fernando Keller. Informes. Pasaje Dardo Rocha 2º piso, of. 1 bis u of. 7 Tel 21-0067
CURSO DE HISTORIETA Y HUMOR GRAFICO
- Para niños y adultos. Informes. de 9 a 12 y de 15 a 20 hs. Pasaje Dardo Rocha
SALON DE ARTE SACRO JOVEN
- Museo de la Catedral (calle 14 e/51 y 53 - bajo la escalinata). Permanecera hasta el 12 de setiembre

El miedo al dios

En Escritos sobre psicoanálisis. Freud y Lacan, de Louis Althusser, recién traducido al castellano, se agrupa gran parte de la correspondencia inédita entre éste y Jacques Lacan, a la que se suma un texto decisivo: la "Carta abierta a los analizantes y analistas partidarios de Jacques Lacan", donde el filósofo describe su intempestiva intervención (acusando al auditorio de "miedo a Lacan") en el salón de un hotel parisino donde se decidió la disolución de la Escuela Freudiana de París.

Por PABLO E. CHACON Jacques Lacan era psicoanalista; Louis Althusser, filósofo y marxista. Lacan era un personaje locuaz, chaplinesco, mundano; Althusser, atormentado y sobrio. Ambos eran amantes del rigor y racionalistas a ultranza; ambos intentaron, con suerte dispar, refundar dos prácticas, dos "políticas": el psicoanálisis y el marxismo, uno volviendo sobre Freud, el otro sobre Marx. Se vieron por primera vez en una cena, en 1963 y se cartearon –que se sepa– hasta 1969. Jamás fueron amigos íntimos, aunque coincidieran en muchas cuestiones. Lacan nunca se reconoció marxista, pero sostuvo que Marx había sido el primero en enunciar una teoría del síntoma. Althusser, que veía en el "retorno" de Lacan sobre Freud la operación clave para volver a un "verdadero" psicoanálisis, jamás hizo un análisis lacaniano.

Así y todo, las críticas lanzadas por Althusser contra la práctica y el silencio obsecuente de algunos psicoanalistas el 16 de marzo de 1980 (en una reunión donde Lacan decidió comunicar su decisión de "disolver" la Escuela Freudiana de París) no autorizan a pensar que fueran consecuencia de la "locura" del filósofo (que en noviembre de ese año estranguló a Hélene, su mujer).

Jacques-Alain Miller (discípulo de Althusser primero y después de Lacan, además de convertirse en su yerno) relata aquel episodio: "La sala del Hotel PLM, plana, sin estrado, dos hileras de sillas. Lacan en la mesa que sirve de presidium. Estoy sentado en la hilera de la izquierda, en la primera fila; hay un lugar vacío a mi izquierda. Siento una especie de corriente de aire: alguien acaba de precipitarse a mi lado. Volteo: es Althusser. No lo había visto desde hacía años. Hablamos. Se encuentra en un estado de agitación que jamás le había visto. Le propongo que me acompañe al fondo de la sala, escucho sus propósitos, intento tranquilizarlo. Se levanta, toma la palabra. Lo vuelvo a encontrar a la salida: va a escribir".

Lo que escribió Althusser fue esa "Carta abierta" donde cuenta su irrupción en la asamblea (texto que Miller recomendó no publicar y que quedó inconcluso): "Así, pues, escuché. Desde el fondo de la sala, adonde Jacques-Alain Miller, un viejo conocido de la Normal, me había conducido, y al cabo de cierto número de minutos, me puse a leer *Le Monde*, de tal manera que todo lo que podía difícilmente escuchar de la boca del Maestro (este infortunado y lastimoso arlequín de 80 años, vestido con un magnífico saco de tweed de rombos azul camafeo) me afligía, me desconsolaba. Incluso, desde luego, si podemos decirlo, el mismo Lacan".

La carta sigue relatando la intervención de Althusser durante la segunda sesión: "Intervine para decir que esa historia de la disolución de la Escuela Freudiana no era asunto mío (...). Es un acto político, y un acto así no se decide solo, como lo hizo Lacan, sino que se reflexiona y discute democráticamente con todos los interesados, en cuya primera fila se encuentran sus *masas* (que son los analizantes) y sus "verdaderos docentes" (que son los analistas), y no lo hace un solo individuo en el secreto del número 5 de la calle Lille (domicilio de Lacan). De lo contrario es despotismo, aunque sea ilustrado".

Pero, para sorpresa de Althusser, ninguno de los presentes pronuncia palabra. "Podemos preguntarnos si personas inteligentes en privado, libres y críticas, no se vuelven borregos cuando están públicamente juntas (...). Me dijeron: Callamos, seguimos callando porque tenemos miedo. ¿Miedo de quién? Unos, de Lacan; otros, quizá, de nosotros, o de no sé qué. Uno me dijo: Está claro, si deseamos tener miedo, eso debe tranquilizarnos".

Fue el final de una larga historia. Parte de la cual es conocida: Althusser consideraba a Lacan algo más que un psicoanalista. Para él, era un pensador que se había animado a asumir la responsabilidad teórica (y política) de darle al invento freudiano un estatuto y unos conceptos dignos de su obra. El intercambio de correspondencia entre ambos se produce en un momento crucial de la vida de Lacan: éste viene de ser separado de la lista de docentes de la Societé Française de Psychanalyse (SFP), el 13 de octubre de 1963, tras dos años de negociaciones con los representantes de la IPA (International Psychoanalitical Association), que había mostrado su incomodidad con las proposiciones de Lacan. Sin derecho a formar alumnos, Lacan se había visto obligado a romper con la institución "madre".

Por su parte –como recuerdan Olivier Corpet y François Matheron, compiladores del volumen–, pocos meses antes Althusser había publicado en la *Revue de l'Enseignement Philosophique* (número 5, julio de 1963, año 13) un artículo titulado "Philosophie et sciences humaines" donde elogiaba a Lacan. Los dos hombres no se conocían personalmente. El encuentro será en ocasión de una cena, el 3 de diciembre de ese año (y no en junio, como el filósofo dice en su auto-



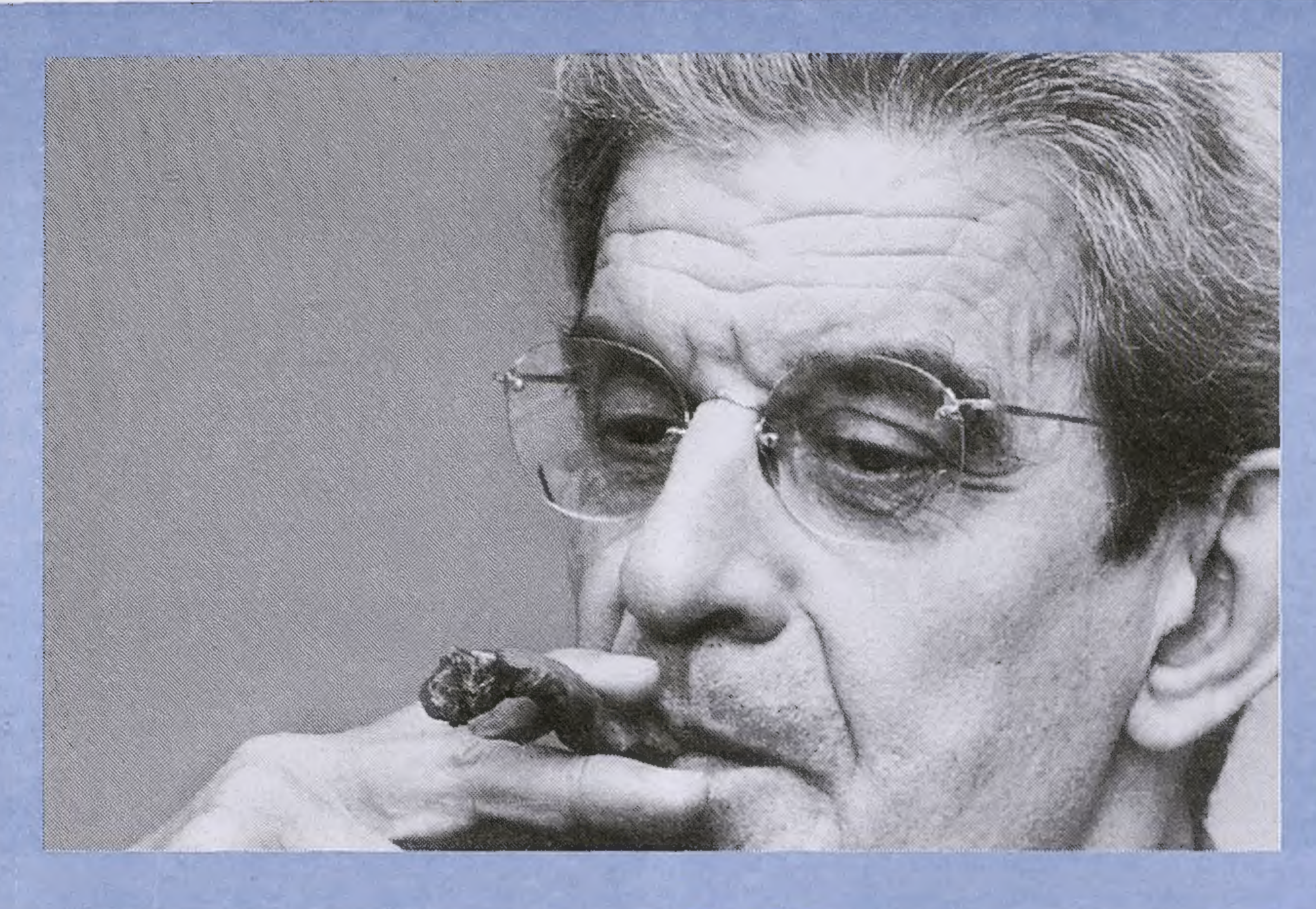
Feldberg, Alemania, 1956 Lacan y su esposa posan para una postal que enviarán a su hija, Judith Miller.

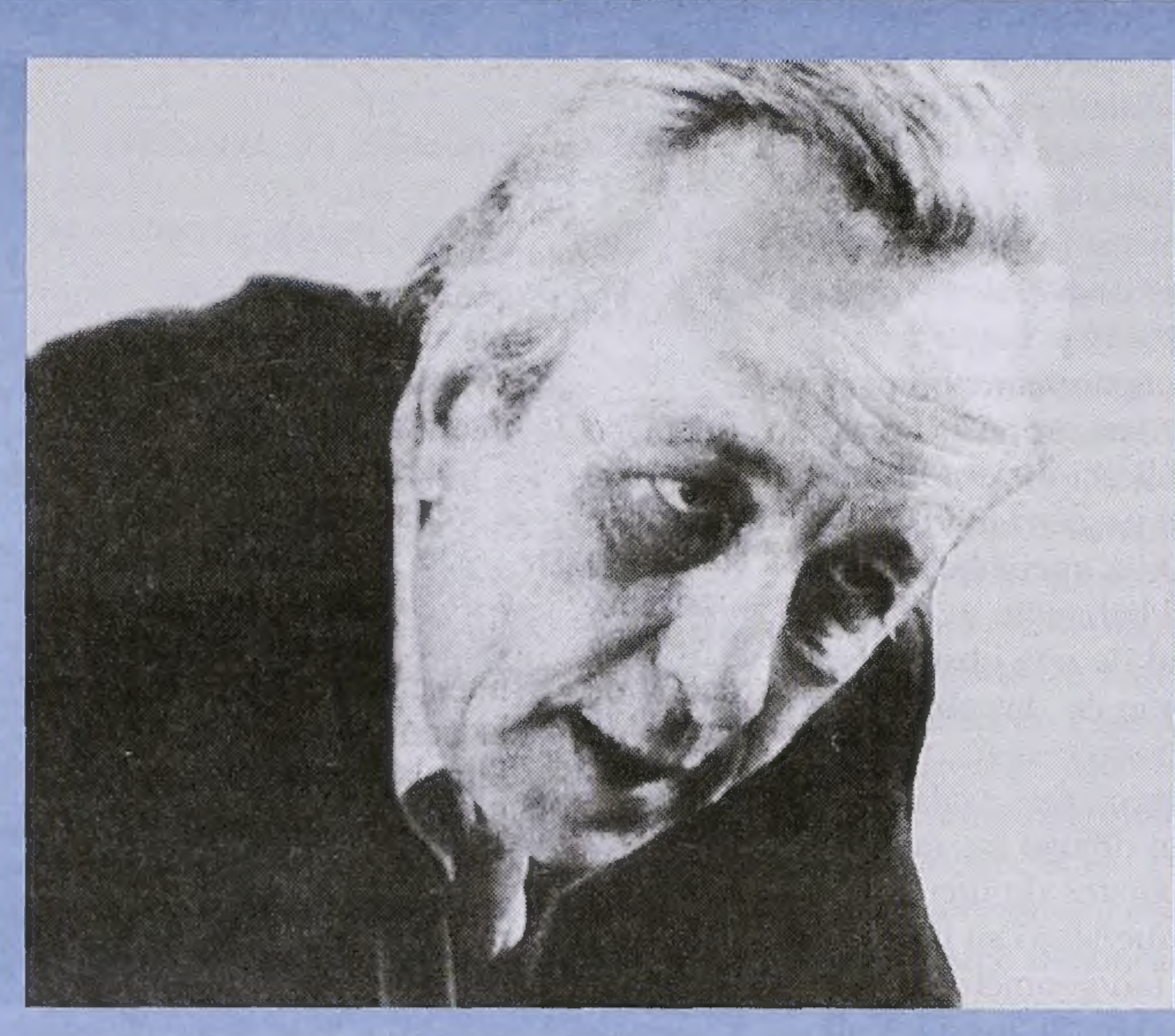
"Le **agradezco** haberme hecho llegar este testimonio en una **coyuntura** en la que no tengo por qué **dudar** de mi empresa, pero en la que sin embargo un viento **estúpido** causa estragos en mi endeble botecito".

JACQUES LACAN, 1963

"**Todo** lo que oía de la boca del Maestro, ese infortunado y lastimoso **arlequín** de 80 años, vestido con un magnífico saco de tweed de rombos azul camafeo, me **afligía**, me desconsolaba".

LOUIS ALTHUSSER, 1980





biografía, titulada *El porvenir es largo*).

Lacan escribe su primera carta a Althusser la noche en que pronuncia su última conferencia en Saint-Anne, "Los nombres del padre" (allí le dice: "Nuestras relaciones son de toda la vida, Althusser. Seguramente recordará aquella conferencia que di en la Normal después de la guerra, burdo rudimento para un momento oscuro... Y le agradezco haberme hecho llegar este testimonio en una coyuntura en la que desde luego no tengo por qué dudar de mi empresa, pero en la que sin embargo un viento estúpido causa estragos en mi botecito, muy endeble"). A partir de la mediación de Althusser, Lacan hará su entrada en la Ecole Normale Supérieure, el 15 de enero de 1964, para dictar su ponencia "La excomunión", donde se compara con Spinoza (expulsado de la sinagoga de Amsterdam por sus prácticas "heréticas"). Está a un paso de fundar la Escuela Freudiana de París.

Escribe Elisabeth Roudinesco en el tomo 3 de la *Historia del psicoanálisis en Francia (1925-1985)*: "Cuando los jóvenes alumnos de la Ecole Normale Supérieure descubren a Lacan por la enseñanza de Althusser, la nueva configuración estructuralista dota al psicoanálisis de una condición de cientificidad que nunca antes había podido obtener. En semejante coyuntura, la teoría freudiana es aprehendida por sí misma, por fuera de las instituciones psicoanalíticas y como un campo de la ciencia separado de la medicina y la psicología (...) Para Lacan, el viraje concreta un reconocimiento sin precedentes. Por un lado, puede fundar una escuela con los restos de un movimiento que acaba de perder a los representantes más válidos. Por el otro, para colmar ese vacío, tiene la posibilidad de apoyarse en nuevos discípulos (...) Además, esta reactivación teórica se integra a una batalla política: con la decadencia del colonialismo francés y el comienzo de la Guerra de Vietnam, los jóvenes teóricos encuentran en el lacanismo los medios para luchar filosóficamente contra un imperialismo detestado en todas partes. Así, desde la creación de la Escuela Freudiana, empieza para Lacan la historia de su mayor desquite. Obligado a ser disidente y rodeado de 'restos', el viejo león se convierte en el jefe de una escuela francesa de psicoanálisis".

En su artículo "Freud y Lacan", de 1964, Althusser ya parecía anunciar lo que diría explosivamente en su "Carta abierta" de 1980: "Hace unos años, en 1948, los marxistas franceses tuvieron razón al denunciar en esta explotación una *ideología reaccionaria*, que servía de argumento en la lucha ideológica contra el marxismo y de medio práctico de intimidación y mistificación de las conciencias. Pero hoy podemos decir que estos mismos marxistas fueron (...) las primeras víctimas de la ideología que denunciaban, puesto que la confundieron con el descubrimiento revolucionario de Freud. Con lo que aceptaron, de hecho, las posiciones del adversario, padeciendo sus propias condiciones y reconociendo la imagen que les imponía la pretendida realidad del psicoanálisis. Toda la historia de las relaciones entre el marxismo y el psicoanálisis descansa esencialmente en esta confusión y en esta impostura. Comprendemos que era muy difícil evitarlo, porque las ideas 'dominantes' desempeñaron a la perfección su papel de dominio, imponiéndose sin saberlo a las mismas mentes que deseaban combatirlas. Pero también lo comprendemos por la existencia del revisionismo psicoanalítico: la caída en la ideología se inició por el hundimiento del psicoanálisis en el biologismo, el psicologismo y el sociologismo".

Un año después, Althusser cambia de método terapéutico para tratar los distintos episodios –locuras temporarias– que solían atacarlo desde muy joven. Abandona el narcoanálisis y empieza una cura con René Diatkine, representante del psicoanálisis "médico" (junto con Serge Lebovici). Según Roudinesco, esa opción "sella una separación entre su condición de analizante y su compromiso teórico. Si bien critica los ideales adaptativos del psicoanálisis, permanece fiel, igual que en política, a un orden institucional reinante" (en efecto, Althusser nunca había dejado de formar parte del Partido Comunista francés, y como tal tampoco participó de la euforia estudiantil de mayo del '68).

Se dijo que un malentendido cruzó las relaciones entre Althusser y Lacan: el que va de la defensa pública, teórica y política que el filósofo hace del psicoanálisis "lacaniano" (a la que se oponen sus propias elecciones terapéuticas; una versión de la época cuenta que Lacan, mediante un conocido en común, le habría "ofrecido" un análisis a Althusser, entre 1969 y 1970), hasta la supuesta falta de "democracia" en las decisiones políticas de Lacan, que se resuelven –a la hora de su muerte– en una serie de luchas facciosas por su herencia intelectual que dura hasta nuestros días.

Lacan, al final de su vida, se preguntaba cómo organizar la transmisión del psicoanálisis; Althusser, "despreocupado" del asunto, podía poner el dedo en la llaga, como lo hizo al escribir en la "Carta abierta": "La razón que pretende que los intelectuales analistas (...) se reúnan por la necesidad de tener miedo de Lacan o de quien sea, para ser tranquilizados, esa razón rebasa por mucho a los analistas. Podemos encontrar un equivalente en otras muchas organizaciones, en particular las obreras (...), donde la necesidad de tener miedo puede servir de razón para la adhesión a una comunidad de creencia, de pensamiento y de acción, que asegura que se tiene mucho miedo y razón de tener miedo, y al mismo tiempo asegura contra este miedo y su razón, puesto que ya no se está solo, por el hecho mismo de la adhesión, que brinda el calor, materno y del otro tipo, del grupo protector y activo". R

Habla un testigo

Por GERARD POMMIER Efectivamente estuve ahí: fue el momento de la disolución de La Escuela Freudiana en París. Para entonces, Lacan estaba muy viejo y tenía muchas dificultades para hablar. Después del acto, cuando llegó el momento de la discusión, Althusser hizo su breve intervención. Pero lo más importante resultó la Carta Abierta posterior, que se publicó en *Le Monde*. Era un texto algo apasionado, una toma de posición en nombre de los analizantes, que veía el acontecimiento de la disolución de la EFP como una amenaza para los analizantes. Althusser se preguntaba allí qué iba a ser de ellos si los analistas no eran capaces de arreglarles sus problemas. También puede decirse que en ese escrito, a pesar del tono un poco patético, Althusser mostraba una claridad de análisis mucho más grande que la de la mayoría de los analistas allí presentes, pues vio claramente que el acto de la disolución era un acto político, que clausuraba una situación ingobernable. Althusser fue mucho más lúcido que los analistas que tomaron el acto de disolución como un acto analítico. Su posición, además, dejaba traslucir los problemas que en ese momento tenía adentro del Partido Comunista; en particular sus problemas teóricos con el materialismo dialéctico.

El psicoanalista Gerard Pommier estuvo en estos días en Buenos Aires invitado por la Fundación del Campo Lacaniano a dar conferencias. Es autor de los libros Freud ¿apolítico? *y* Del buen uso de la cólera.

COOKE: DE PERON AL CHE. UNA BIOGRAFIA POLITICA
Norberto Galasso
Homo Sapiens Ediciones, 1997.
220 páginas.

Por DAVID VIÑAS "Hay títulos de libros que resultan ambiguos o indescifrables; hay otros, en cambio, que suenan a consignas, a síntesis posibles, a expresiones de deseos o simplemente a travesías", dice Gianni Celati, en su libro *Fabulazione, comicità e scritura* (1994). Probablemente el acierto mayor de Norberto Galasso haya sido el título de su libro más reciente: *Cooke, de Perón al Che; una biografía política*. Logro que, alegóricamente, lo emparenta con otro título tan certero por sus pronósticos y su coyuntura de publicación como *El hombre que está solo y espera*. Porque si en 1931 Scalabrini Ortiz intentaba descifrar la clave del habitante de Buenos Aires (al final de una obstinada y zigzagueante colección de "hombres" que se había inaugurado con *El mediocre* de José Ingenieros), Galasso se empeña, a su vez, en dibujar los rasgos cada vez más heterodoxos de una persona como Cooke, que abrió su itinerario en una ciudad tan geométrica y estudiantil como La Plata de los años 40, y culminó su recorrido en la dramática Habana de la década del 60.

Núcleo de discusión: en el centro de la trayectoria de Cooke aparece, decisivo, el proceso peronista. Galasso, prolijamente, va señalando las diversas influencias y momentos de ese capítulo, cuyo apogeo se inaugura en 1945, hasta clausurarse diez años después. Coyuntura que, en otras circunstancias, fue llamada "peronismo clásico".

Pero lo que resulta más crispado en el libro de Galasso es el período en que el peronismo deja de ser gobierno y va desbordando, desde las bases más populares, el disputado predominio de las diversas "burocracias" en pugna. Y, desde ya, los tironeos por lograr –como el mismo Perón socarronamente escribía– "la bendición del Papa, que bendecía a todos".

Cooke, ante ese escenario exclusivamente nacional, se va despegando hacia dimensiones latinoamericanas. Su sistema métrico decimal se desplaza en agria disputa, desde las pulgadas, en dirección a las leguas continentales. Por eso, su peregrinación personal puede ser leída como una novela de aprendizaje. De 1955 y la llamada "Libertadora", a las entradas "barbudas" en Santiago, Santa Clara y La Habana. Y desde la insignia represiva del almirante Rojas –entendámonos–, hacia las divisas libertarias que bajaban de Sierra Maestra.

Se trataba de un desplazamiento geográfico y de una mutación ideológica que Cooke no dejaba de registrar. Además de incorporarlos crítica y paulatinamente. Insinuando que ese salto cualitativo estaba señalándole, de forma gradual y a veces vertiginosamente, entre el peso de las cosas y un campo inédito, de manera lúcida pero sin abjuraciones, el distanciamiento desde una etapa en dirección a una inflexión distinta.

"Profundizaba una búsqueda", podría ser una explicación. Otra sería que, en el fenómeno cubano, a Cooke se le daba una coincidencia generacional, encarnada sobre todo en el Che. Es

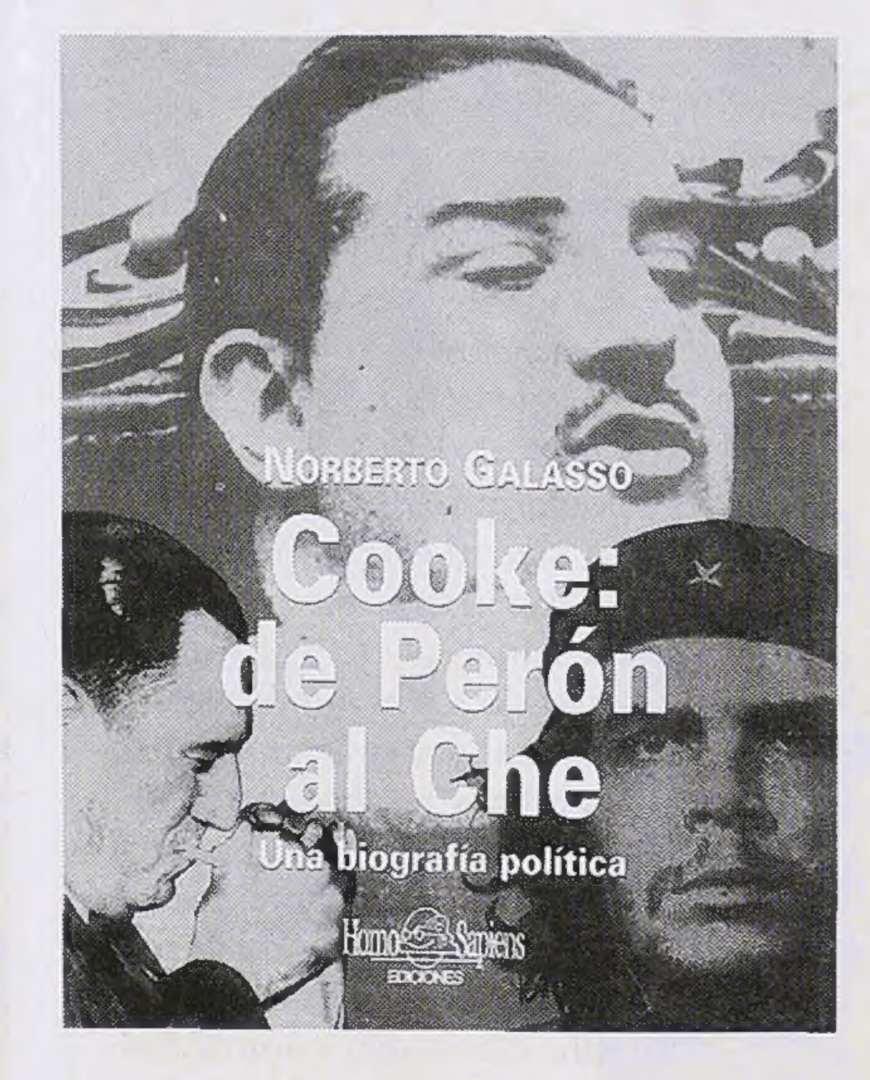

SECTOR NORTE
Batallon 134 Fecha Mayo 14 ...

CERTIFICADO

El Mil/331 John W. Cooke.
ha estado con este Bon 134 desde el dia
17 de Abril de 1961 participando en la
OPERACION MUERTE AL INVASOR.
Y para que asi pueda acreditarlo se le
extiende este Documento.
VIVA LA REVOLUCION SOCIALISTA!!
2do Tte MNR R BLANCO
Jefe Bon 134

Certificado de que Cooke estuvo enrolado en defensa del socialismo en Cuba.
Foto de Cooke durante dicho período.

Combatiendo al capital



decir, entendiendo a Ernesto Guevara como nexo histórico esencial entre un Cooke representante de la izquierda joven de un movimiento popular y un acontecimiento vanguardista. Dos heterodoxias –si lo entiendo bien a Galasso– entraban así en fusión.

Especialmente cuando Cooke se va desalentando frente al predominio de las "burocracias" y los "pragmatismos" de su viejo partido (al que se niega a abandonar). O cuando llega a presentir, en su correspondencia con Madrid, que lo más fecundo y rescatable de la ecuación lograda en 1945 ya se iba agotando.

En 1967 lo asesinan al Che; en el '68 muere John William Cooke. Galasso, me parece, lo sugiere: quizá pueda establecerse una especie de genealogía, bajo el título "Irlandeses en rebelión": Cooke y el Che (por el Lynch de su apellido, una rama robusta y secundaria). Faltaría el otro en este entramado simbólico. Un otro ineludible: Walsh. Repito que son genealogías, metáforas y rebeliones. Señales. Tres cuerpos esparcidos y argentinos pero invictos que, alguna vez, a lo largo de los años 60, se cruzaron en La Habana. R

Best Sellers

Ficción

1 **Sarmiento y sus fantasmas,** Félix Luna (Atlántida, $22)
2 **La cabeza perdida de Damasceno Monteiro,** Antonio Tabucchi (Anagrama, $19,50)
3 **El Anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $17)
4 **El socio,** John Grisham (Ediciones B, $19)
5 **Cuentos de fútbol,** Compilados por Fontanarrosa (Aguilar, $18)
6 **Los cuadernos de don Rigoberto,** Mario Vargas Llosa (Alfaguara, $18)
7 **El general, el pintor y la dama,** María Esther de Miguel (Planeta, $18)
8 **Demasiado cerca desaparece,** Antonio Dal Masetto (Planeta, $16)
9 **Los doce mandamientos,** Sidney Sheldon (Emecé, $22)
10 **Lupe,** Silvia Miguens (Tusquets, $16)

No ficción

1 **El peso de la verdad,** Domingo Cavallo (Planeta, $19)
2 **El horror económico** Viviane Forrester (Fondo de Cultura Económica, $15)
3 **Cuyano alborotador, vida de Domingo Faustino Sarmiento,** Jorge García Hamilton (Sudamericana, $18)
4 **El amor inteligente,** Enrique Rojas (Planeta, $17)
5 **La Bonaerense,** Carlos Dutil y Ricardo Ragendorfer (Planeta, $18)
6 **AMIA. El atentado,** Juan Salinas (Planeta, $22)
7 **Historia integral de la Argentina (T.9),** Félix Luna, (Planeta, $28)
8 **La guerra secreta de Malvinas,** Nigel West (Sudamericana, $16)
9 **Taller de corte y corrección,** Marcelo Di Marco (Sudamericana, $15)
10 **De jardines ajenos,** Adolfo Bioy Casares (Temas, $19)

Librerías consultadas: Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny ; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán). **Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

El extranjero

DEMASIADO CERCA DESAPARECE
Antonio Dal Masetto
Editorial Planeta, 1997.
240 páginas.

Por GUILLERMO SACCOMANNO En una entrevista a propósito de *Demasiado cerca desaparece*, su novela más reciente, Dal Masetto declaró: "No sólo no pienso en italiano, sino que ni siquiera pude tocar el tema italiano hasta después de cuarenta años. La inmigración es un tema crucial en mi vida y podría haber aparecido inmediatamente; pero recién lo toqué después de cumplir cincuenta años y de haber escrito varios libros. Creo que fue porque los desarraigos y las rupturas, sobre todo a determinadas edades, nunca terminan de soldarse. La conciencia de ser extranjero, si bien nunca fue exageradamente traumática en mí, siempre existe".

No siempre un autor es el mejor intérprete de aquello que escribe. Y por lo general los textos se ocupan de traicionar las declaraciones de sus responsables. No obstante, se puede tomar lo que Dal Masetto piensa de su escritura porque en su caso hay una coherencia singular entre su obra y sus palabras a propósito de ella. Se ha dicho que la patria de un escritor es su lengua. Dal Masetto –italiano, inmigrante, más tarde afincado en la ciudad, donde desarrolla toda su producción– debería ser leído en la operación lingüística que deviene de la adopción del castellano rioplatense, fundiendo en su escritura dos ecos: aquellos de la poética de los escritores italianos de posguerra y aquellos de una tradición narrativa urbana, propuesta por escritores del interior que, en su relevamiento de la ciudad, reflejan su condición de exiliados, asumiendo la voz de la marginación.

Si leer es ya escribir y, siguiendo a Borges, todo escritor crea sus precursores, lo que está en juego es la tradición: el vínculo entre influencias y afinidades. *Demasiado cerca desaparece* se abre con una dedicatoria por partida doble, sellando la relación con Miguel Briante y Osvaldo Soriano. Pero no es tanto el anecdotario privado, o la mitología personal, lo que importa, sino lo que cuentan estos autores en sus relatos y cómo funcionan. Briante, en su último período, evoluciona hacia un laconismo donde el decir campero, con resonancia oral, aspira al hueso de las cosas, exasperando el modelo Wernicke. Soriano, por su lado, con la marca de la serie negra y el cine, interpreta las debacles colectivas a través de derrotas personales, cruzando a lo Graham Greene la ficción con la política. Al dedicar *Demasiado cerca desaparece* a estas compañías literarias, Dal Masetto apunta la dirección en que quiere ser ubicado en una biblioteca de la narrativa nacional de los 60 para acá. Y señala un sentido: identificarse con dos narradores del interior, aunque la repercusión, después, venga de la ciudad puerto. Los tres, desde distintos prismas, comparten una insularidad que no guarda relación con capillas, ghettos o corrientes de la institución literaria.

Más que un gesto, eso es un acto en el que se reivindica el compromiso con el lenguaje y el lector, planteando que privilegiar al lector no responde necesariamente a la demagogia del best-sellerismo. Es una convicción: la literatura no tiene que ver sólo con el propio discurso sino con aquello que nombra. En tono de patoteada, Briante desafiaba a los modernos atribulados por su ombliguismo y a los desocupados por el marketing: "¿Para qué escriben si les hace mal?", les preguntaba. Dal Masetto exige ser leído desde estas posiciones: se para ante el descrédito del mensaje en una narración y demuestra que los libros sirven para algo, más acá y más allá del placer del texto.

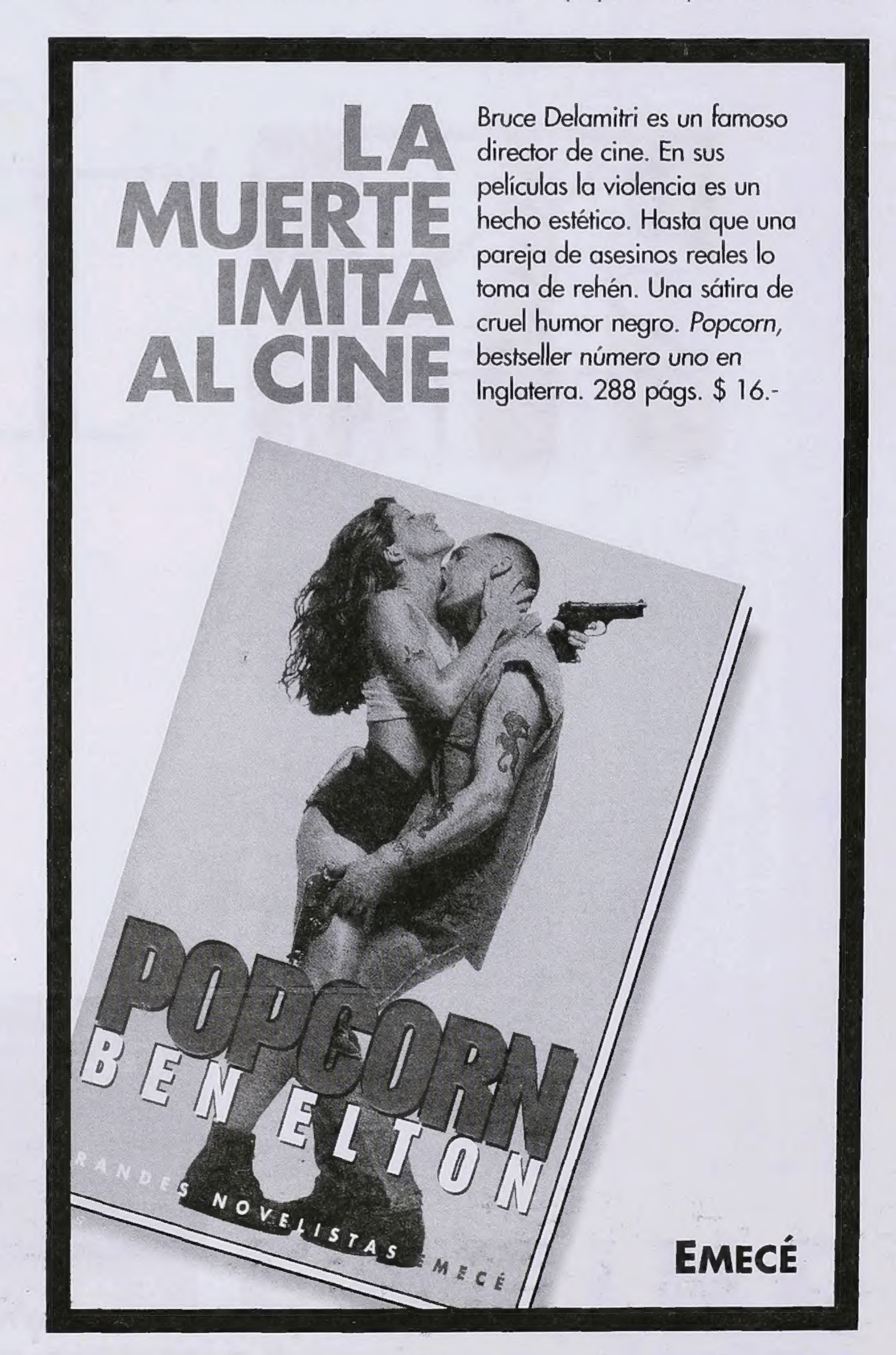


Pero, a la vez, *Demasiado cerca desaparece* entra en otra tradición: la novela de aprendizaje. Ciro, un adolescente de 14 años, se rebela contra los viejos que lo criaron en el campo y huye a la ciudad, Buenos Aires, en busca de amor. Las aventuras se despliegan presentándole el mundo, que se ofrece caótico, desconcertante. Su travesía es construcción de identidad, de orden y destino. Las aventuras, casi siempre rozando el absurdo, tamizadas por un humor entre lunático y piadoso, que recuerda los relatos breves de *Gente del Bajo*, violan el aguafuerte y se ofrecen con una ambigua intención ejemplificadora. Lo que sucede dispara en forma subterránea un satori, una revelación que no siempre puede cifrarse en palabras, aunque las palabras sean el instrumento.

Proponiéndose no dormir, mantenerse siempre alerta, con los sentidos alterados, Ciro se extravía en la ciudad, en sus calles tan anónimas como desconocidas. Sus amigos y protectores pertenecen, como él, al interior, y colaboran en su búsqueda, alentándolo para dar forma a la joven que Ciro busca a ciegas, estimulándolo para que la dibuje conformando un identikit. Cada nuevo personaje que llama la atención de Ciro sugiere una perspectiva diferente y complementaria de la ciudad y su misterio. Un misterio que puede ser hostil: porque la ciudad, en esta búsqueda, representa sufrimiento. Ahí está ese pescador que Ciro encuentra en el río, una figura inmóvil y solitaria en la costanera, arrojando sondas en el vacío, esperando capturar una presa cuyas características ignora, y que quizá no existe, confiando en traer algo desde esa zona invisible de la profundidad. Esta escena depara a la búsqueda de Ciro una señal que todavía no puede comprender, que trasciende su búsqueda, indicando a la vez una metáfora del arte de narrar y del trabajo del escritor. No es desatinado conectar esta preocupación narrativa con lo que Pavese anota en su Diario: "De niño se aprende a conocer el mundo. No –como parecería– gracias al inmediato y originario contacto con las cosas, sino a través de los signos de las cosas. Si nos remontamos a un momento cualquiera de conmoción extática ante cualquier cosa del mundo, encontramos que nos conmovemos porque ya nos hemos conmocionado. Pero que la infancia sea poética es sólo una fantasía de la edad madura".

Ciro no es todavía el muchacho de *Siete de oro*, que en la frontera de los 60 con los 70 se lanza a lo Kerouac en un peregrinaje errático. Tampoco es todavía el hombre caído de *Fuego a discreción*, vagando en un verano de indiferencia y muerte de la dictadura. Sin embargo, Ciro contiene, en ciernes, a esos dos héroes: subrayando, como se dijo, la condición de extranjero. Dal Masetto completa una biografía con esta fábula atravesada por indicios, brillos y sorpresas, invitando a compartir una imagen poética –en la acepción de Pavese–, pero a una cierta distancia. Porque arrimarse demasiado a su resplandor equivale a perderlo, a perderse.

La existencia como tránsito, en efecto, y también como un aprendizaje cotidiano –ya no adolescente–, que en estos tiempos de narcisismo y encubrimiento del dolor irrumpe denunciando la fugacidad con un saber antiguo: aceptar los encuentros como los adioses, comprender la vida como una preparación para la muerte.



VISA BANCO PROVINCIA

Ver Es Tener.





Visa Banco Provincia. Un estilo de Visa.